21

ADMH

LES AMIS DU MUSÉE HERGÉ

LA REVUE DES AMIS DU MUSÉE HERGÉ
MEMENTO

UN RECUEIL INCONTOURNABLE POUR TOUS LES TINTINOPHILES

À l'occasion du dixième anniversaire du Musée Hergé, voici une compilation d'articles parus dans les différents numéros de la revue des ADMH.

Un véritable feu d'artifice de chroniques, d'écrits, d'interviews et d'études tintinesques touchant les sujets les plus divers autour d'Hergé et son œuvre – en particulier Tintin – regroupés pour l'occasion dans un ouvrage volumineux de plus de 250 pages.

Ce recueil constitue un incontournable pour les fans de la série *Les Aventures de Tintin*, les aficionados du personnage à la houppe ou les admirateurs de l'art d'Hergé.

Voici un avant-goût de ce qui vous est proposé par des auteurs passionnés ou experts de l'œuvre d'Hergé:

Tintin et Milou chez les Arumbayas,

Au Tibet avec Tintin,

Hergé, Raymond Leblanc, destins croisés,

Hergé et l'art,

Le phénoménal succès de Tintin en Inde,

Hergé et la Suisse,

Les aventures d'une traductrice, entretien avec Leslie Lonsdale-Cooper,

Tintin au pays des Suédois,

Tintin au Sénégal,

Hergé, Tintin et la musique,

L'espion qui était un Tintin en chair et en os,

Albums à la loupe : *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney*,

Léon Goetgeluck, la passion du jeu,

Le scoop : Hergé à Ostende,

Tintin et les coquillages...

Richement illustré, ce recueil paraît simultanément en français et en anglais, et saura satisfaire tous les lecteurs de Tintin.

En vente sur le site boutique.tintin.com au prix public de 25 €

En couverture de ce numéro :
Pour célébrer ses dix premières années d'existence, le Musée Hergé a confié au sculpteur Tom Frantzen la réalisation d'une statue d'Hergé en pied. Désormais Hergé observe, mi-amusé mi-surpris, les visiteurs qui se dirigent vers son Musée.

© Hergé - Moulinsart 2019

21

SOMMAIRE

4-5
Éditorial
Et l'aventure continue !

6-17
Entretien avec Tom Frantzen
Artiste pop-art du moyen-âge

18-27
Tintinophilie de terrain
Tintin, Hergé et le Congo... belge

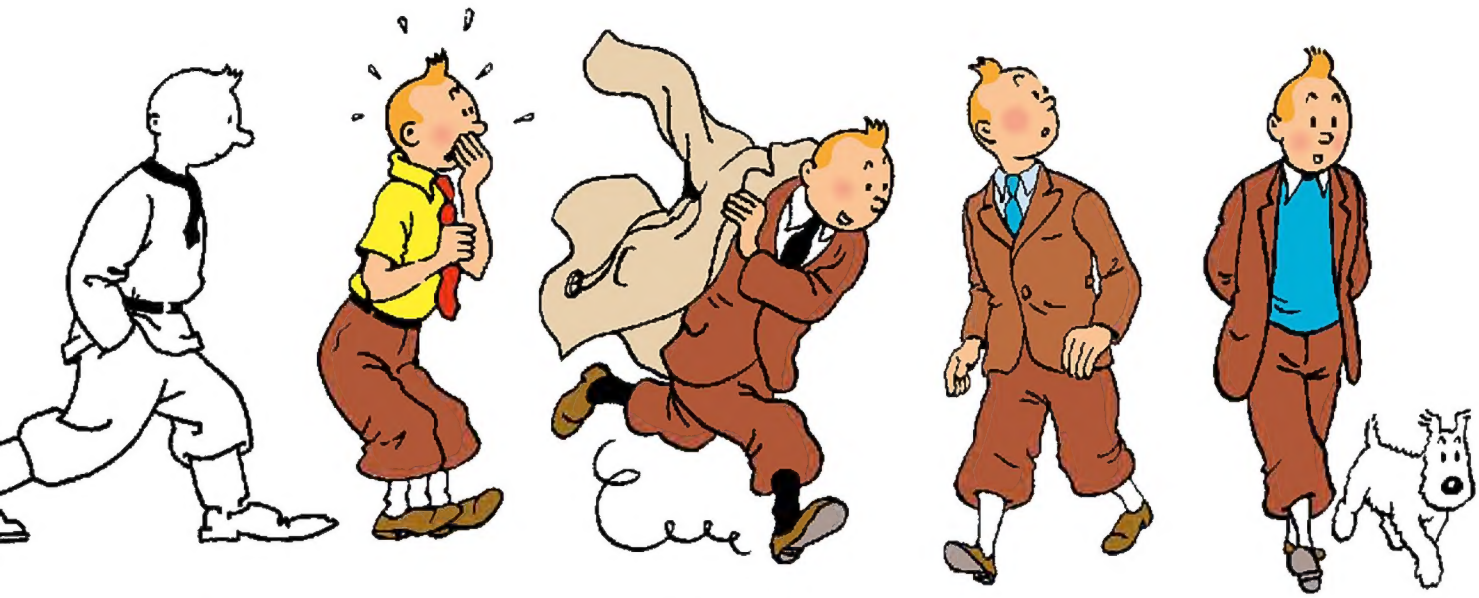
28-41
Tintinophilie de terrain
Albums à la loupe :
Tintin et les Picaros

HERGÉ

© Hergé - Moulinsart 2019

ET L'AVENTURE CONTINUE...

Celles et ceux qui aiment l'œuvre d'Hergé ne se lassent pas de lire et de relire les albums des légendaires séries qu'il a créées.



Comme nous l'avions souligné dans l'éditorial de la précédente *Revue des Amis du Musée Hergé*, Tintin souffle ses 90 bougies et n'a pas pris une ride ! Miracle de la chirurgie esthétique, prodige dû à une main experte aux commandes d'un programme informatique « antivieillissement » ?

Rien de tout cela. Les recettes d'un tel succès, les motifs qui ont conduit ce personnage de fiction et son univers à traverser le vingtième siècle et maintenant presque deux décennies du vingt et unième ont été maintes fois exposés, écrits et répétés dans la presse, les médias de toutes natures ou encore dans des ouvrages pour tous types de public. Rappelons toutefois que la raison première de cette pérennité à faire pâlir d'envie toutes les anciennes gloires de la bd franco-belge est d'abord et avant tout une question de trait.

Le trait d'Hergé, reconnaissable entre tous, est unique en son genre. Son ADN, c'est un habile et incomparable compromis entre une spontanéité absolue et une maîtrise qui l'est tout autant. Au départ, le dessinateur est un pur autodidacte. Il y a dans ce fameux trait, nous dirions même plus, dans ce trait fameux un mélange très subtil de souplesse et de rugosité, d'épaisseur et de finesse.

© Hergé - Moulinsart 2019

Le jeune artiste, curieux de tout et soucieux de bien faire, progresse vite et bien. D'une production aléatoire et artisanale, le père de Tintin va rapidement passer à des cadences que l'on pourrait aisément qualifier d'infernales. Mais le secret d'Hergé est bien là : dans cette profusion de croquis, d'esquisses, de projets et, fort heureusement pour lui, de réalisations abouties. Pour lui, il faut dessiner, dessiner encore et davantage, et si possible, d'après nature.

Si la meilleure improvisation est celle qui se prépare, le meilleur dessin d'imagination est celui qui repose, en partie, sur un modèle. Contradiction ? Non, mais réflexe d'un créateur qui a rapidement saisi l'importance de la documentation dans une œuvre de fiction. Pour rendre son histoire crédible, Hergé va tirer parti des milliers d'images, des photographies, des plans, des illustrations et des cartes qu'il a réunis dans ses fardes de documentation. Et là encore, son trait fera la différence. Car pour lui, il ne s'agit pas de simplement copier le réel, mais au contraire de le sublimer, de le magnifier, de l'adapter, selon ses propres spéculations graphiques et scénaristiques.

Le résultat, nous le connaissons ; nous, les tintinophiles, les tintinologues et les tintinolâtres de 7 à 77 ans [1] : c'est la beauté absolue d'un trait qui traverse le temps, brave les modes et les tendances, c'est le TRAIT D'HERGÉ !

(1) Une dérogation pour continuer à pouvoir lire *Les Aventures de Tintin* après l'âge fatidique de 77 printemps peut s'obtenir sur simple demande aux Studios Hergé de Bruxelles.

© Hergé - Moulinsart 2019

TOM FRANTZEN,
ARTISTE POP-ART DU MOYEN-ÂGE

Depuis de nombreuses années, il sème dans Bruxelles et au-delà son humour et sa fantaisie. Tom Frantzen, cet « artiste fantastique flamand contemporain », comme il aime à se définir, s'est vu confier la réalisation d'un portrait d'Hergé en bronze.
Nous l'avons rencontré dans son atelier en plein hiver. Sa faconde et sa truculence sont difficiles à transmettre par écrit. Aussi avons-nous choisi de transcrire le plus fidèlement possible son verbe, quitte à malmener quelque peu la syntaxe. Il vous reste à imaginer son accent, ses interjections et par-dessus tout, l'éclat qui brille dans ses yeux dès qu'il parle de sa passion, la sculpture.

Photo © Anne Fockelyn

Tom Frantzen in his studio.

Comment as-tu connu Hergé ?
Je pense que je l'ai toujours connu. J'ai grandi avec lui, avec les *Quick et Flupke*. Hergé, c'est comme une évidence… En tant que Bruxellois je me reconnaissais là-dedans. Nous faisions les mêmes blagues dans la rue, à Laeken. Hergé est beaucoup plus ancien, mais les blagues des gamins restent pareilles : nous aussi on arrosait les gens ou on jetait par la fenêtre des sacs en plastique pleins d'eau qui explosaient derrière les passants.

Est-ce que tu lisais le journal* Tintin *?
Non, on ne le recevait pas. À la maison on lisait les albums de Tintin. C'est mon père qui en achetait et les lisait et relisait, toujours les mêmes albums jusqu'à l'usure. Moi aussi je peux les relire, mais pas comme lui, tout le temps ! C'est fou !

Comment as-tu été contacté pour réaliser cette statue d'Hergé ?
Nick et Fanny Rodwell connaissaient déjà mon travail. Ils sont venus visiter mon parc il y a quelques années. Ils aimaient beaucoup

© Tom Frantzen Photo © Moulinsart 2019

Naissance d'un chef-coq.

mon *Vaartkapoen*, qui est tout à fait dans l'esprit d'Hergé. En réalité, c'est par hasard. Je ne voulais pas faire l'Agent 15, mais en réalisant la sculpture, je me suis dit qu'il ressemblait fort à l'*Agent 15* et alors j'ai changé son numéro en hommage à Hergé. J'avais d'abord choisi le 22, pour « 22 v'là les flics ». Je pense que j'ai été inconsciemment influencé par les *Quick et Flupke* parce que c'est un esprit burlesque que j'adore ! Hergé était très fort dans cette façon de synthétiser tout un gag en une page. C'est comme en sculpture, tu dois pouvoir exprimer tout un univers en une seule image.

C'est effectivement le cas du* Vaartkapoen, *qui raconte toute une histoire…

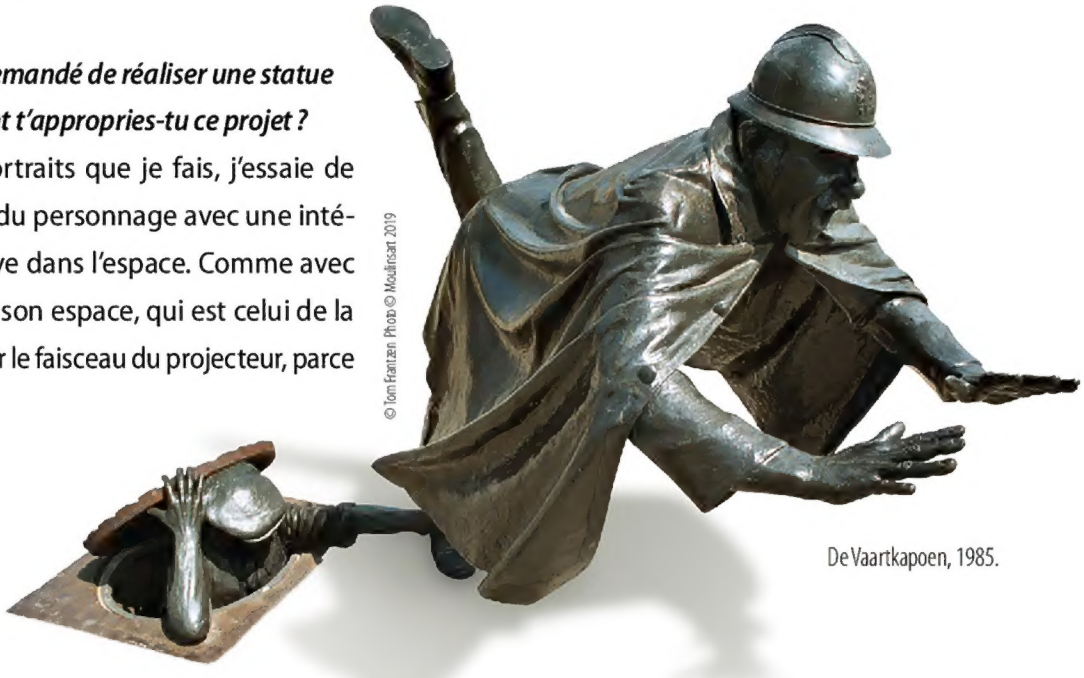
Oui, le sujet et personnage principal du groupe sculptural est le *Vaartkapoen*, et non l'agent de police qui attire de prime abord le regard. C'est un coquin qui sort de la bouche d'égout comme un diable d'une boîte. Il représente l'esprit rebelle de la jeunesse qui fait vaciller l'autorité établie.

Et donc ils t'ont demandé de réaliser une statue d'Hergé. Comment t'appropries-tu ce projet ?

Dans tous les portraits que je fais, j'essaie de recréer l'univers du personnage avec une intégration interactive dans l'espace. Comme avec Jacques Brel : il a son espace, qui est celui de la scène, délimité par le faisceau du projecteur, parce que sa vie et son combat d'artiste se passaient sur la scène, dans ce petit cercle lumineux. C'est un espace que je remets dans le grand espace, afin que le spectateur soit interpellé et puisse même y pénétrer. On en a vu se mettre devant le micro et chanter ! Pour Hergé, j'ai d'abord composé la sculpture avec des éléments à lui, pour être le plus respectueux possible du créateur. Je l'ai assis sur son œuvre, une pile de livres. Il forme un tout avec elle. J'ai eu un petit problème, car j'aurais dû mettre quarante et un livres, mais je n'y arrivais pas à cause de l'épaisseur des plaques par rapport à la hauteur de l'assise du personnage. Et j'en ai finalement fait trente-neuf.

Trente-neuf, comme* Les 39 Marches *d'Hitchcock ! Tu savais que ce film avait inspiré Hergé pour le récit de* L'Île Noire *?

Ah, eh bien maintenant que tu le dis, oui, bien sûr ! Tu sens ça dans la tour, avec cet escalier en colimaçon !



© Tom Frantzen Photo © Moulinsart 2019

De Vaartkapoen, 1985.

Donc c'est bien d'avoir mis trente-neuf livres, c'est symbolique !

Il y a un décalage, parce que j'ai dû écrire *Jo, Zette et Jocko* d'abord et puis ensuite les titres, sinon je n'avais pas la place de graver tout sur un seul livre. Donc là j'en perds un, mais je le récupère dans les *Quick et Flupke*. Je n'ai pas mis « Gamins de Bruxelles » parce que c'est trop long. Mais je trouvais intéressant graphiquement d'avoir toutes ces petites lettres gravées dans le bronze. Je trouve cela très beau. C'est comme les pages que j'ai gravées dans l'épaisseur pour donner l'impression qu'il y a des feuilles. J'ai fait des livres un peu plus grands et épais parce que si je les avais faits comme des bandes dessinées réelles, il n'y aurait même pas un centimètre et demi d'épaisseur, on ne les verrait pas bien dans l'espace.

Donc il est assis sur son œuvre, il tient une planche à dessin et il dessine. Son chat vient de sauter sur ses épaules et il est en train de s'installer. Ce mouvement est très vivant.

Détail de la statue d'Hergé.

Tu aimes bien ça, capturer la dynamique de l'animal en mouvement…

Oui certainement, et ici dans la composition globale la ligne de tension courbée du chat anime et donne une légèreté à l'ensemble. Dans la sculpture de Bruegel, la dynamique du corbeau perché sur le gibet et le singe sur son épaule jouent un rôle similaire dans le groupe sculptural. Hergé avait fait un auto-portrait à un moment très difficile de sa vie, quand il en avait marre de Tintin, qu'il voulait même arrêter, il a fait un dessin splendide où il est courbé au-dessus de sa table. Son chat, un peu crispé, s'est agrippé sur son épaule, et Tintin est comme un esclavagiste avec un fouet. J'ai expressément repris ces éléments négatifs pour retourner la situation. En fait il adorait Tintin, parce qu'à la fin de sa vie, il a dit qu'il s'est amusé à dessiner toute sa vie et en plus, comme disait Sacha Guitry, « j'ai même été payé pour ça ». Dans ma sculpture, il est assis, dessine et n'est plus courbé sous l'effort mais plutôt amusé, avec sa cigarette, à l'aise, décontracté.

Il y a un jeu de regards avec son chat qui regarde le dessin et puis à sa gauche, se tenant sur un livre qui sort un peu de la pile, un petit Tintin d'environ quarante centimètres qui regarde aussi le dessin et qui soulève Milou pour qu'il puisse aussi regarder le dessin. Hergé, lui, regarde le dessin, mais également au-dessus. Donc, lorsqu'on arrive vers lui, on a l'impression qu'il nous dessine.

Il croque les passants ?

Oui, c'est son regard sur la vie qu'il transpose, d'une façon amusée, dans son dessin. Là, je suis parti d'un ballon avec, dans la nacelle, Tintin,

© Tom Frantzen. Photos © Moulinsart 2019.

Milou, Haddock, Tournesol et les Dupondt. Et j'ai gravé « Tintin 90 ». C'est comme si Hergé était en train de dessiner, son crayon est levé, en suspens.

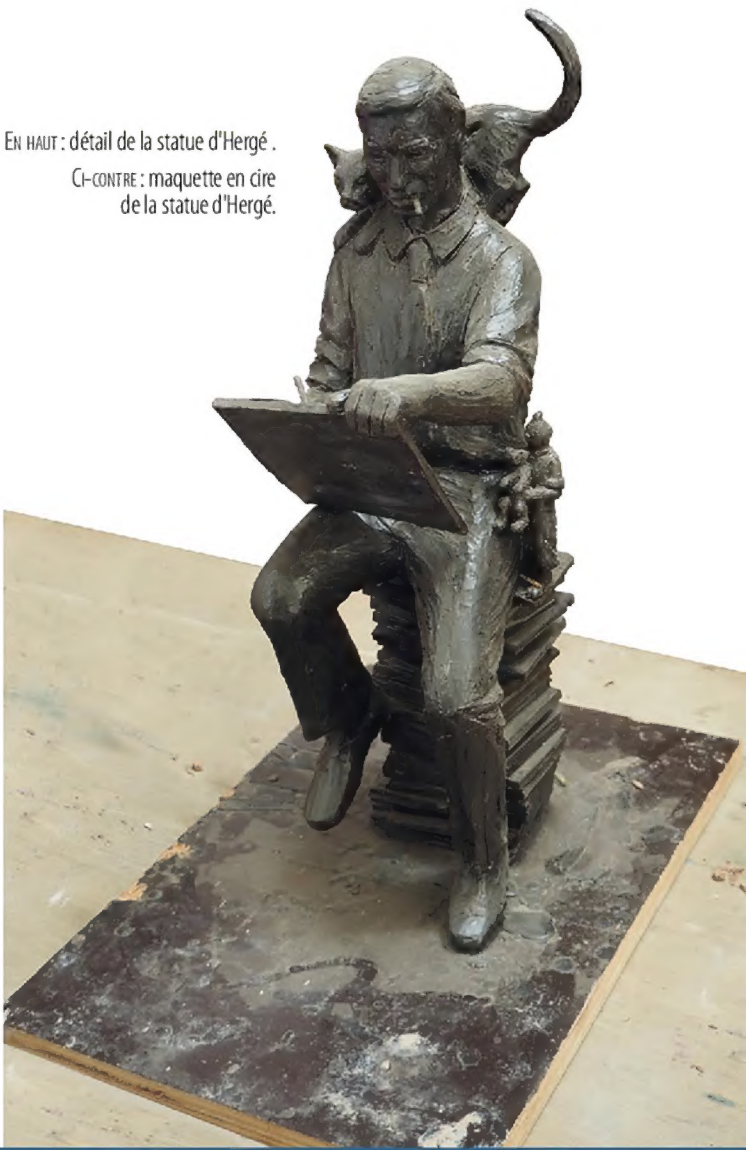
Nous avons choisi l'emplacement avec Fanny. Je voulais un endroit qui se trouve sur trois axes. Quand on arrivera au musée par la passerelle, on le verra à gauche de l'entrée ; en venant de l'école on le verra sur la pelouse devant le musée et en venant du bois de la Source, on le verra de dos. Mais pour moi, c'est toujours aussi intéressant de voir une statue de dos que de face. Il sera juste à la croisée de ces trois chemins.

Est-ce que ta sculpture est à taille humaine ? Quelle est sa hauteur ?

Je l'ai faite un peu plus grande, car à l'extérieur il y a un phénomène de réduction visuelle. Je le constate souvent : une fois sorties de l'atelier, les sculptures me semblent beaucoup plus petites qu'à l'intérieur.

Et il va avoir les pieds dans le gazon ou sera-t-il sur un socle ?

Je voudrais faire un disque en béton qui dépasse de la pelouse de quelques centimètres. Il ne doit pas être sur un piédestal, parce que ce ne serait pas beau et Hergé était quelqu'un d'accessible et sans prétention…



EN HAUT : détail de la statue d'Hergé.
CI-CONTRE : maquette en cire de la statue d'Hergé.

© Tom Frantzen. Photos © Moulinsart 2019.

Ça créerait une distance…

… et comme chez Brel, il faut qu'il ait son espace quand même. Si tu le mets directement dans le gazon, ce n'est pas bien. Et le cercle invite à tourner autour. La sculpture commence dans la pointe de la queue du chat. Il y a là une courbe qui continue dans son dos et qui se termine à la tête du chat avec ses deux pattes avant qui s'agrippent dans l'épaule d'Hergé. Je ne voulais pas qu'il ait l'air installé, pépère. Non, il vient de sauter, et ça donne une dynamique à l'ensemble.

À quelle époque de sa vie l'as-tu représenté ?

Il a cinquante ans à peu près. Il est en pleine maturité. Il fume et il est très maigre. Il a travaillé comme un esclave, mais je crois quand même qu'il aimait ça… Vers la cinquantaine il est plus heureux et profite plus de la vie, mais dans le fond c'était un forçat du travail… comme Michel-Ange ! Je viens de découvrir qu'il avait réalisé les fresques du plafond de la chapelle Sixtine tout seul ! Je croyais qu'il avait toute une équipe, mais non, il a fait ça seul ! On lui a proposé de l'aide, il a refusé. C'est impressionnant. Mais je peux comprendre. Par contre Hergé savait très bien déléguer et se faire entourer par des dessinateurs et assistants de qualité.

Et toi, tu travailles tout seul ?

Malheureusement je délègue difficilement… c'est un vrai défaut.

Mais quand tu travailles sur des œuvres qui sont très lourdes et qu'il faut les déplacer ?

J'ai un assistant un jour par semaine. Et sinon j'ai un treuil électrique, un transpalette et une girafe. Moi aussi j'ai travaillé comme un esclave toute ma vie. Mais je ne me plains pas, car j'aime bien vaincre les difficultés. Mais je me rends compte que je perds un temps inouï en ne déléguant pas. J'ai eu des stagiaires, mais je devais tout recommencer. J'aimais bien les gars, c'était amusant d'enseigner, mais quelle perte de temps pour moi !

Quelques œuvres qui parsèment les Sentiers du Waaienberg, véritable musée en plein air réalisé par l'artiste depuis 1997.

© Tom Frantzen. Photos © Moulinsart 2019.

Même pour les petites choses, tu ne fais jamais appel à des aides ? Quand tu réalises une composition dans laquelle on retrouve plusieurs fois le même animal, par exemple, tu fais systématiquement tout toi-même ?

Oui. Je travaille douze heures par jour, je ne prends pas de vacances et rarement des weekends. C'est une technique harassante qui exige énormément de temps pour quelques petits résultats…

Justement, parlons un peu de la manière dont tu travailles. Commençons par le début : on te commande une statue…

Je commence par faire des dessins. Tout ce qui me passe par la tête, sans contrainte. Je me documente, je cherche des informations. Et puis j'essaye d'aller vers l'essentiel pour arriver à une idée qui exprime le tout et qui soit très simple à ressentir. Il faut que cette idée me paraisse intéressante au niveau formel dans l'espace. Alors je réalise une maquette, parce que le dessin peut être très fort d'un côté, mais faible d'un autre. Tu peux comparer une sculpture à huit dessins qui doivent être tous bons, parce que quand tu as un côté faible que tu essayes d'améliorer, tu risques d'affaiblir le côté fort.

Pourquoi dis-tu huit dessins ?

Dans une forme dans l'espace tu as la face avant et la face arrière, puis trois-quarts gauche, trois-quarts droit et les deux profils. En sculpture, il faut maîtriser tous les côtés à la fois. Pour cela, après les premiers croquis d'ébauche, il faut vite passer à une maquette pour pouvoir bien maîtriser l'espace.

Avec quoi fais-tu cette maquette ?

Ça dépend. Avec du bois, du métal, de la cire… Je mélange des matériaux, je coupe des plaques de cire et je fais du modelage. C'est souvent une combinaison d'aplats lisses et de formes organiques avec de la texture. Pour Hergé, j'avais fait une maquette de 45 centimètres. Généralement je prends une mesure qui sera facile à multiplier. Parce que je travaille comme un homme préhistorique, sans appareils. J'agrandis comme ça, sans pantographe, juste avec un compas et un mètre. Tout dans l'œil ! C'est idiot à l'époque de l'ordinateur, mais c'est comme ça. Et quand j'agrandis, je corrige en même temps. Heureusement le cerveau

Bella prend le large.

sait bien faire ça. En ce qui concerne la 3D, on peut être admiratif quand on voit les détails, les lacets, les plis, tout ça est magnifiquement fait, mais pour moi, ce n'est pas de la sculpture, parce que le sculpteur, lui, il fait une synthèse, il fait des lignes de force, c'est une transposition, même quand c'est réaliste. Tout le monde sait faire faire des objets en 3D! Mais le résultat est impersonnel et aseptisé. Quand on compare une figure réalisée en 3D avec un personnage superbement modelé par Rik Wouters, nous avons l'impression que la 3D, malgré tous ses détails (superflus), manque totalement de vie. Pourtant l'œuvre de Wouters est aussi apparemment réaliste, mais il a un sens de l'espace, du mouvement et de la synthèse que l'ordinateur n'a pas, il fait vibrer la lumière sur des plans construits par l'énergie intérieure de la sculpture.

Ce qui est important, c'est ton regard…

Absolument, et il faut aussi une expression, ce n'est pas une photographie en 3D. Regarde Hergé. Comment le voit-on ? On voit le portrait de Tchang et on voit celui de Neujean. Totalement différents ! Tu ne dirais même pas la même personne ! Et pourtant, c'est deux fois Hergé, tu le reconnais ! Donc tous les deux ont pris quelque chose du caractère et de l'esprit qu'ils ont accentué.

Comment définirais-tu ton style ?
Es-tu un sculpteur réaliste ?

Absolument pas réaliste ! C'est figuratif, mais pas réaliste du tout ! Je suis totalement dans l'imaginaire.

Tu as raison, mais quand tu mets un animal dans une situation impossible pour un animal, puisque complètement anthropomorphique, tu maîtrises parfaitement les proportions de l'animal que tu mets en scène.

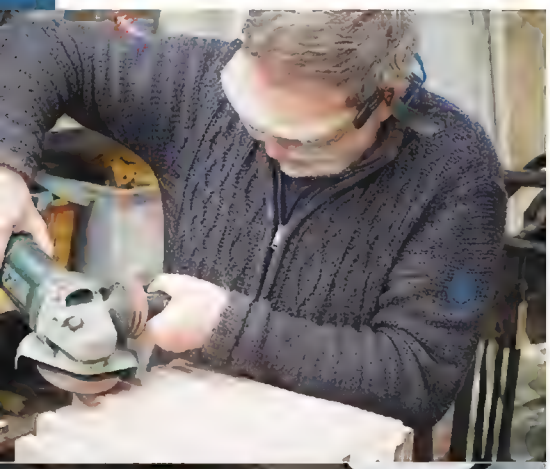
Oui, mais c'est parce que mes sculptures ont un côté surréaliste que je dois avoir une réalité dans les formes. Si je faisais un modelage expression-

niste, je ne saurais pas être dans ce surréalisme. Ma source d'inspiration, c'est la nature humaine. Mes animaux sont des hommes et mes hommes sont des animaux, on est dans ce jeu-là, comme *Reinaert de Vos*… Mon esprit est habité par le fantastique flamand. Je ne me suis jamais posé de questions. Je suis arrivé là-dedans comme ça, depuis le jardin d'enfants. Je me souviens, quand j'allais chez mes grands-parents, il y avait un tableau de Breughel (enfin, une copie, hein !), j'étais un tout petit bambin et je me disais : « je me sens bien dans ce monde », et c'est resté toute ma vie. Enfant, je dessinais les fêtes de famille, les tours de France, c'est tellement riche ! Des combats navals avec des pirates. Je me rappelle que j'avais vu un film sur la bataille d'Austerlitz avec Napoléon, et qu'en arrivant à la maison, j'ai tout de suite fait une grande aquarelle de toute la bataille que j'avais vue. J'avais neuf ans. Et finalement c'était ce que je fais encore toujours, essayer en une image de créer tout un monde constitué de petits mondes. Et ça, c'est comme les fantastiques flamands.C'est ce que je fais avec le jardin. Le jardin c'est une seule œuvre, ce n'est pas un parc de sculptures traditionnel. C'est un peu comme lorsque tu entres dans *Le Jardin des Délices* de Bosch, ton œil va d'un petit monde à l'autre parce qu'ils sont tous reliés et ils forment un ensemble…

Effectivement, c'est une seule œuvre, mais tu ne peux jamais l'embrasser d'un seul coup d'œil. Tu dois te promener dedans et tu ne peux assembler le tout que dans tes souvenirs, tu n'auras jamais la possibilité de voir l'ensemble comme un tableau.

Oui, ici la perception est physique, tu découvres un espace après l'autre et tu deviens presque toi-même un participant de ce monde sculptural. Quand j'ai vu *La Tentation de Saint-Antoine* de Jérôme Bosch au Portugal, je suis resté devant pendant plus d'une heure. L'ensemble est magnifique, car Bosch, comme Breughel, a un sens de la synthèse incroyable, et puis l'œil part en voyage, attiré par des points lumineux. Et moi je fais ça avec mes sculptures et je joue avec une colline, un sous-bois et une plaine, et tu as ces contrastes

Destruction.



entre le renfermé, l'ouvert, la montée, la descente que tu ressens physiquement. Dans le tableau de Bosch aussi, quand tu pars dans les petits détails, tu entres dans des crevasses, dans des ruines, des œufs…

Bosch est une source d'inspiration essentielle pour toi ?

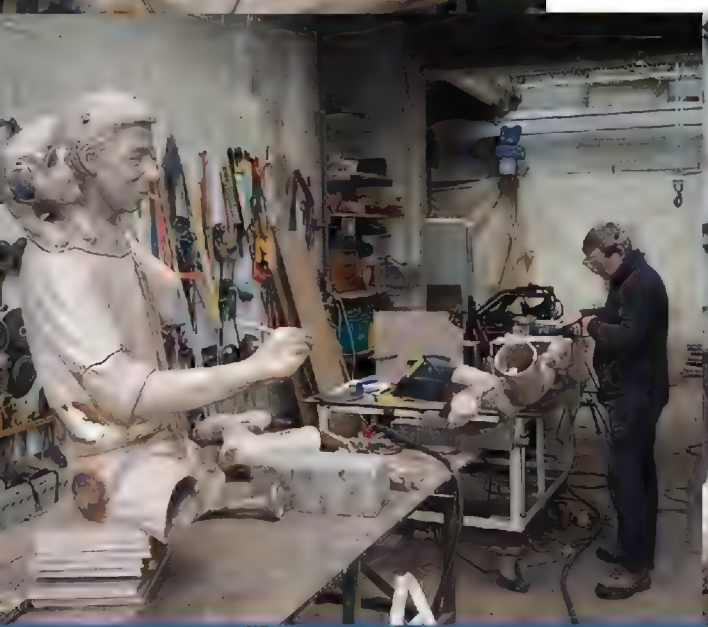
Au début de ma carrière j'ai été fort influencé par son côté fantastique truculent et plein de trouvailles. Par exemple l'utilisation de formes minimalistes rondes dans lesquelles se passent des choses à l'intérieur, la création d'êtres hybrides, etc. Plus tard l'inspiration vient essentiellement du monde dans lequel je vis et elle est inépuisable…

Bon, revenons à ta méthode. Tu as fait une maquette d'environ 45 centimètres et ensuite tu te lances dans la sculpture à sa taille réelle.

Oui, je soude un squelette en fer à béton autour duquel je mets du fil de fer avec des papillotes en bois. Cette structure va empêcher la terre de tomber. J'ai fait le chat en cire pour pouvoir le mouler à part. Puis j'ai réalisé le modelage en terre.

Ensuite tu passes d'un positif en terre à un négatif ?

Un négatif en silicone dans lequel je remets de la cire pour refaire un positif creux en cire, qui ira à la fonderie.



Et cette cire tient toute seule ?

Ça tient quand il fait froid. Heureusement, c'était en hiver. En été, il ne faut pas essayer, tout s'effondre, surtout assis sur cette pile de livres ! J'avais eu ma maquette qui s'était déformée avec le soleil, tu te souviens ?

Oui, dans ta maison il faisait chaud. Et maintenant, dans la cire tu travailles les détails ?

Oui, les lettres, les feuilles, les dessins, tout ce que je ne savais pas graver dans la terre. Donc finalement, ce moule-là devient une pièce unique, du fait que j'ai dû tellement retravailler le positif en cire.

Et ce positif, qu'est-ce qu'il devient ?

Je le coupe en morceaux avant de le porter à la fonderie. La tête d'Hergé avec une partie de ses épaules et le chat en une pièce, les jambes, les bras, et il faut encore couper les livres en deux parce qu'à la fonderie, ils ne peuvent faire que des parties de nonante centimètres à cause de la dimension des cuves de ciment réfractaire. C'est malheureux !

La phase du ciselage. Utilisation de la disqueuse et de la soudure.

À l'époque de la Renaissance, ils coulaient tout en une fois, même un cavalier ! Quels fondeurs !

Explique-moi la technique de préparation à la fonderie.

On met des jets sur la cire creuse. Ce sont des tubes en cire que l'on fond à la sculpture avec un fer à souder et qu'on relie avec un entonnoir en cire lui aussi. Puis on trempe le tout plusieurs fois dans des cuves avec du ciment réfractaire jusqu'à une certaine épaisseur et on laisse sécher. Quand c'est sec, on le met au four. Qu'est-ce qui se passe ? La cire fond à 60° et disparaît (en fait elle est récupérée). Et dans le creux on coule le bronze, et donc tous ces jets et l'entonnoir sont aussi en bronze et il va falloir les couper à la disqueuse. Il faudra aussi souder toutes les parties et retravailler toute la texture. Ce travail s'appelle le ciselage. Après il faudra tout sabler et patiner.

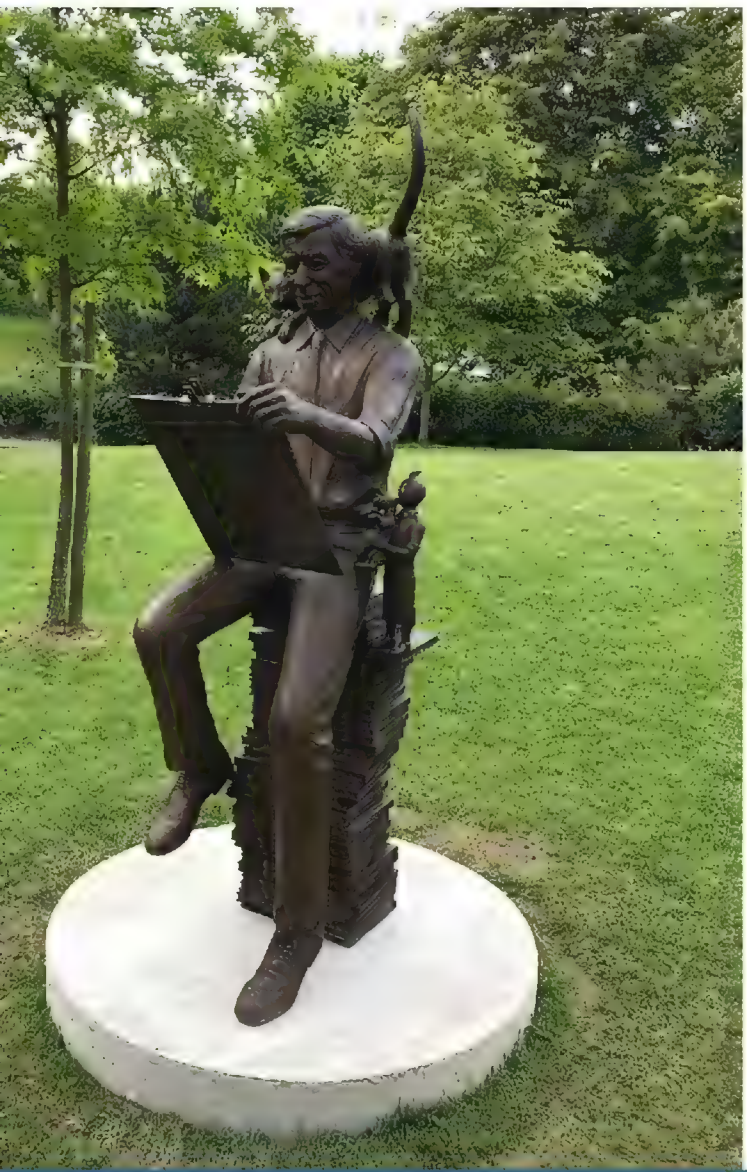
Tu mets une patine colorée ?

Oui, je vais mettre une patine brune. Je crois que c'est ce qui ira le mieux avec cette sculpture-là. Certaines sont plus belles en vert, d'autres en bronze nature, mais je trouve que c'est juste beau quand

la forme est lisse comme un œuf. Mais là je laisse des touches qui vibrent dans la lumière. Je n'aime pas les personnages tout à fait lisses. Pas pour tout ! Quand je fais une pomme, je la polis même. Et alors tu as le contraste avec ces personnages à l'intérieur ou qui sortent de cette forme lisse et qui eux ont une texture. Ce contraste forme un ensemble.

Est-ce que ta patine est uniforme ?

Non, le brun, je le fais justement pour jouer avec les transparences. Par exemple les formes culminantes, je vais les frotter pour que le bronze passe à travers. Je trouve que quand on travaille avec du bronze, il faut quand même voir que c'est du bronze ! Donc sur les pommettes, sur le nez ou les extrémités des mains, je vais un peu faire passer le bronze. Cela donne de la profondeur en texture aussi. C'est intéressant que ce ne soit pas trop uniforme. Le bronze, c'est le plus beau de tous les matériaux. Il a une profondeur et de la vie à la surface.



Ton fondeur est en Belgique ?

Oui, à Audenarde. Il a le meilleur bronze, c'est du bronze au silicium. Dans son alliage il y a 97 % de cuivre et 3% de silicium. Dans le bronze traditionnel il faut minimum 85% de cuivre et de l'étain. Le bronze au silicium est d'une qualité supérieure. Comme il coule mieux que le bronze traditionnel, il faut mettre beaucoup moins de jets de coulée. Il est dur et souple à la fois. Il use fort les disques et les limes, mais quand il y a quelque chose de déformé, tu sais donner des coups de marteau sans avoir de fissures. En soudant aussi, il n'y a pas de microfissures.

En fait, je vois que tu es un artiste au moment où tu conçois ton œuvre, mais après, ce qui est formidable, c'est que tu te coltines toute cette matière. C'est très physique finalement, tu dois affronter les réalités concrètes des matériaux…

Tout à fait. On croit que lorsque le modelage est fini, la sculpture est finie. Eh bien, non ! C'est un combat qui commence à partir de ce moment-là. Quand tu reçois les pièces de la fonderie déformées, qui ne sont plus jointives, tu deviens fou !

Et si tu fais tout ciseler par la fonderie, au moment des déformations ils font du n'importe quoi… Est-ce que c'est la pièce de gauche qui est déformée ou celle de droite ? Qui va dire quelle est la bonne ? D'après moi, il n'y a que le sculpteur qui sait le savoir. Mais d'un autre côté je me rends compte que c'est une perte de temps énorme de faire ce travail soi-même. La plupart des artistes font tout faire par la fonderie. D'après la fonderie les sculpteurs qui cisèlent eux-mêmes leurs sculptures sont en voie de disparition. Ce n'est quand même pas possible ! C'est le contraire de l'esprit extraordinaire de la Renaissance. Il y avait des sculpteurs architectes qui étaient fondeurs en même temps. Ils réalisaient peut-être beaucoup moins d'œuvres, mais c'étaient leurs œuvres, du début à la fin. Donatello coulait lui-même, Ghiberti aussi. En même temps c'est bête, parce que la vie est courte, mais quand même, j'aime bien l'esprit de la Renaissance. Je suis autant artisan qu'artiste. Quand j'étais à l'école de La Cambre, l'artisanat était méprisé. L'artiste était au-dessus de ça. Mais c'est faux ! C'est en connaissant la matière et les choses que notre imaginaire est nourri. Plus tu sais faire des choses, plus ton œuvre sera riche. En réalisant ses sculptures on peut utiliser les « accidents » du hasard. C'est la transposition qui est intéressante, pas l'imitation. Même si c'est maladroit, c'est encore beaucoup plus intéressant et expressif que cette perfection aseptisée et impersonnelle de la 3D. Je ne suis certainement pas contre le progrès des nouvelles techniques et je pense que la 3D est intéressante pour les agrandissements, mais d'après un ami qui l'utilise, il faut quand même tout adapter manuellement à la finition.

Après des mois de travail, la statue a trouvé sa place sur la pelouse du Musée Hergé.

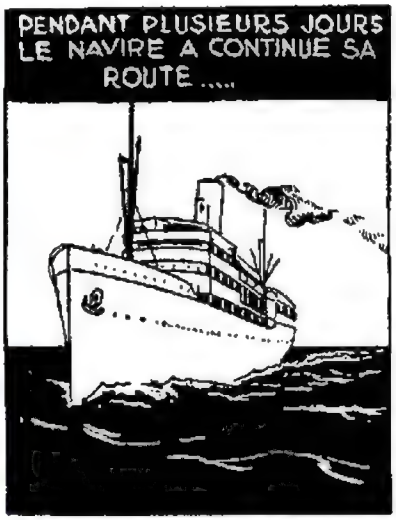
Ma façon de fonctionner est peut-être totalement dépassée et folle, mais je me sens un artiste pop-art du moyen-âge, et cela me convient. ■

Pour en savoir plus sur l'œuvre de Tom Frantzen, visitez le site : www.tomfrantzen.com

Entretien réalisé par Philippe Fontaine le 19 février 2019 à Duisburg (Tervueren).

TINTIN, HERGÉ ET LE CONGO… BELGE

Le jeudi 5 juin 1930, *Le Petit Vingtième* entame la publication de la seconde aventure de Tintin. Après le pays des Soviets, c'est donc au Congo que le petit reporter est envoyé.



Carte de la route maritime Anvers - Congo dans les années 1920.

Comme dans le cas de sa première aventure, il faut bien reconnaître que cet épisode ressemble davantage à une commande de son employeur qu'à un choix personnel du dessinateur.

Hergé l'a déclaré par la suite : il aurait préféré envoyer son héros dans le Nouveau Monde, en Amérique du Nord. Le dessinateur est fasciné par le monde des Indiens des plaines en général et par les Sioux en particulier. Ce n'est pourtant qu'un an plus tard (*Tintin en Amérique* commence à paraître dans *Le Petit Vingtième* à partir du 3 septembre 1931) qu'il verra son vœu réalisé.

Au Congo, pour le boulot !

En attendant, c'est bien vers le Congo que Tintin et son inséparable Milou se dirigent. Montés à bord du paquebot *Thysville*, ils évoquent d'escale en escale le parcours effectué en fait par tous les Belges en route pour la grande colonie. L'exotisme, c'est le cas

TABLEAU DES UNITÉS DE LA C. B. M. C.

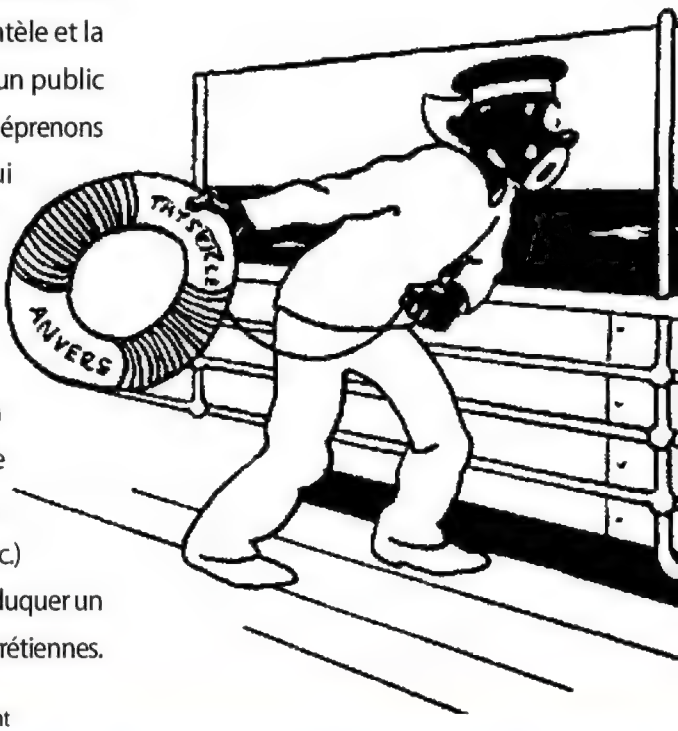
(Les dimensions sont indiquées en pieds de 0m304)

NOMS	Construit à	en	Longueur hors tout	Largeur hors membres	Tirant d'eau en pleine charge	Chevaux indiqués I.H.P.	Vitesse aux essais	Lettres signalétiques	T.S.F.	Déplacement en charge tonnes T	TYPE
Léopoldville	Hoboken	1928	500′	62′	25′ 6″	7.500	16	—	—	15.400	
Albertville	St. Nazaire	1927	495′	62′	25′ 4″	8.500	16	MAFJ	ONV	15.300	
Élisabethville et Thysville	Hoboken	1921 1922	440′	57′	25′ 6″	7.200	16	MENV MTJL	OPEA OPTA	13.380	
Stanleyville	Clyde-bank	1920	420′	54′ 2″	25′	2.375	12	MSTL	ORSA	11.500	
Anversville	Glasgow	1912	440′	55′ 6″	25′ 6″	7.000	16	MADT	ONVA	13.000	
Remorqueurs de haute mer Colonel Thys	Baines	1912	108′ 2″	24′ 6″	—	500	8	MCLR	—	220	
et Cambier	Kinderdyk	1927	114′ 6″	25′	—	720	9	MCBI	—	218	

Le matériel fluvial au Congo comprend en outre : neuf grandes allèges, quatre petites, quatre baleinières.

Tableau présentant les différents paquebots de la *Compagnie belge maritime du Congo*.

de le dire, est au rendez-vous, et chaque nom d'étape fait rêver le lecteur : îles Canaries, Ténériffe, port de Santa-Cruz, Boma, Matadi [1]. Pour se documenter sur le sujet, Hergé n'a que l'embarras du choix : dans les journaux, les magazines et les revues, les publicités pour la Compagnie Maritime Belge du Congo sont nombreuses, qui annoncent avec force détails les horaires de ses navires et vantent avec tout autant de zèle le confort du voyage, les services offerts à la clientèle et la qualité de l'entreprise. On le devine, la CMB veut attirer un public avide de découvertes et de sensations fortes. Mais ne nous méprenons pas, au début des années trente, rares sont les personnes qui effectuent un tel voyage dans un but touristique.

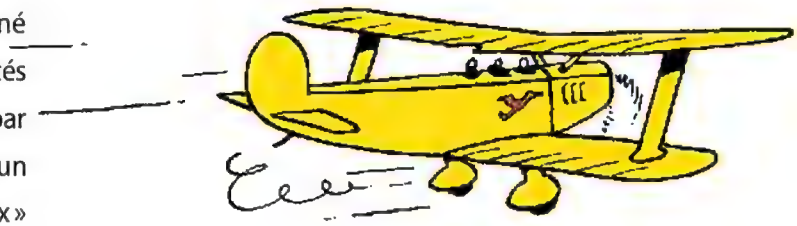


À bord du *Thysville* ou de navires du même type, on trouve essentiellement des fonctionnaires de l'État, du personnel médical, des ouvriers sous contrat, des militaires affectés à un quelconque poste de maintien de l'ordre ou de formation de recrues indigènes dans la Force Publique et plus rarement, quelques missionnaires (pères blancs, jésuites, scheutistes, etc.) partis dans le but d'évangéliser les masses congolaises et d'éduquer un tant soit peu leurs enfants tout en leur inculquant les valeurs chrétiennes.

(1) Attention ! Le nom du paquebot et ces indications géographiques précises ne figurent que dans la version noir et blanc de l'album (1931). Elles disparaîtront dans l'édition couleur de 1946.

La presse au service de l'État belge

À ceux-là s'ajoutent, de temps à autre, un reporter, envoyé spécial de son journal, accompagné d'un photographe de presse. Souvent mandatés par des organes officiels de propagande ou par des instances gouvernementales, il ne fait aucun doute que la plupart de ces « envoyés spéciaux » vont vanter sans retenue les bienfaits du système colonial, quitte à épingler au passage quelque dysfonctionnement de telle ou telle institution présente sur le terrain ou l'inconduite notoire de quelque fonctionnaire de l'État belge.

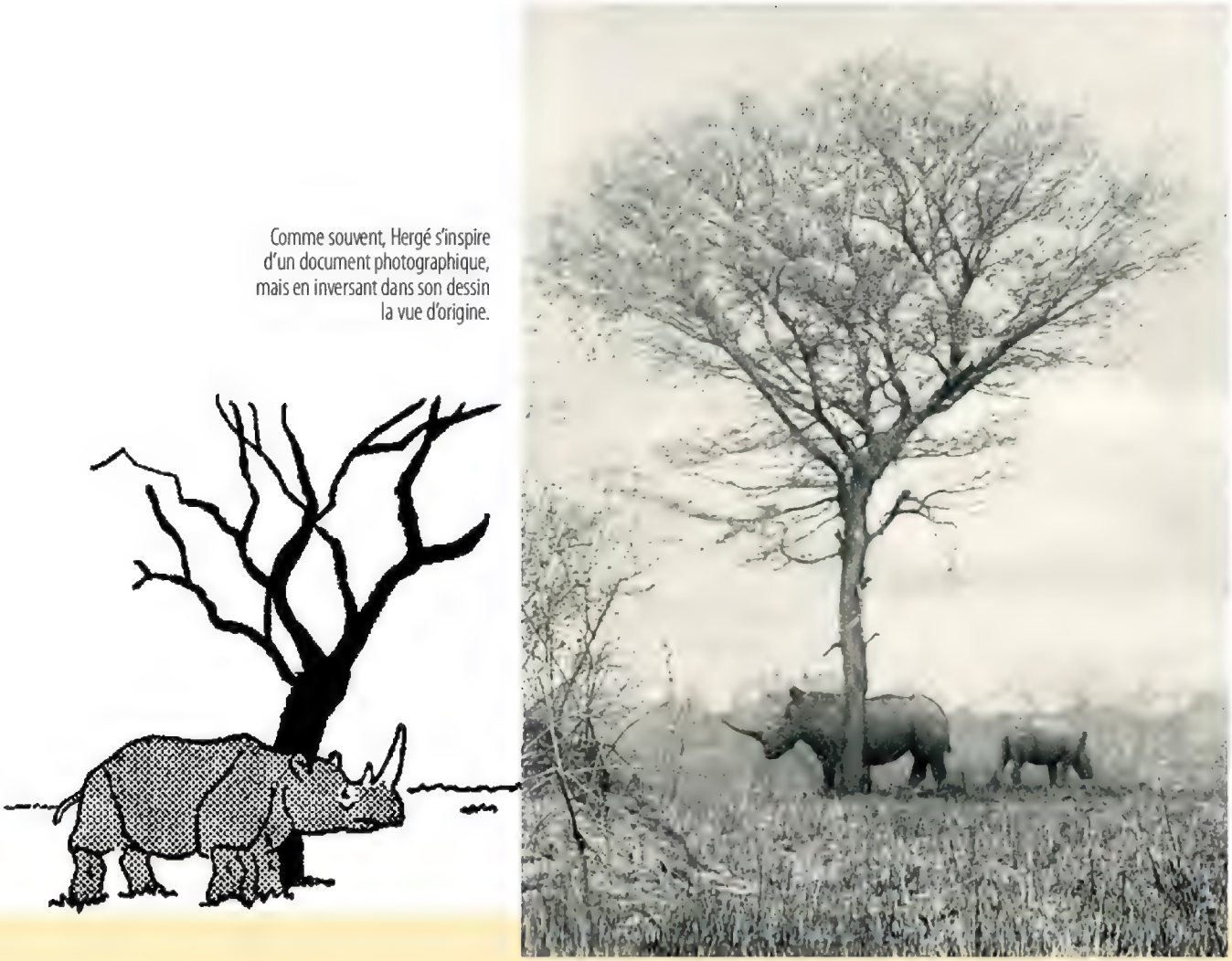


Tintin est envoyé au Congo pour de semblables raisons : découvrir les multiples facettes des réalités du pays pour ensuite en tirer un article. Une chose est sûre : face aux puissants groupes de presse étrangers, le héros n'est pas corruptible. Les premières pages de l'album en témoignent : aucune somme d'argent, si importante soit-elle, ne le fera dévier de sa mission première. Il est tout entier dévoué à son journal : *Le Petit Vingtième*. Point commun avec ses confrères du monde réel, il est chargé de témoigner des bienfaits de la colonisation : développement d'un réseau de communication par voie maritime, mise en service de lignes aériennes, construction d'un réseau ferroviaire, mise sur pied d'un réseau d'enseignement, apostolat, lutte contre les pratiques obscurantistes et les sectes sanguinaires comme les Aniotas.

ET LA DOCUMENTATION DANS TOUT ÇA ?

Il ne fait aucun doute qu'Hergé s'est inspiré durant toute sa vie d'auteur de bandes dessinées de nombreux documents pour dessiner tel objet, tel paysage ou tel personnage de ses séries. Et cela commence dès les premiers épisodes des *Aventures de Tintin*. Les *Soviets*, le *Congo*, l'*Amérique*…, chaque album témoigne de son lot d'emprunts. Des emprunts divers, plus ou moins assumés, plus ou moins conscients, plus ou moins avérés. Dans le cas du Congo, quelques incontournables, comme le paquebot *Thysville*, la Ford T ou le biplan jaune allemand Udet U12 Flamingo. Voilà pour les moyens de locomotion.

En ce qui concerne Dame Nature, il faut bien reconnaître que les évocations de la faune sont bien plus crédibles que celles de la flore, réduites à des représentations approximatives, fort peu conformes aux réalités du terrain. Quant aux peuples du Congo, leurs us et coutumes, leurs habitats, leurs artisanats, leurs modes de vie et leurs langues, la barre n'a pas été mise très haut. On peut toutefois relever quelques belles références, ainsi l'utilisation du lingala, la représenta-



Comme souvent, Hergé s'inspire d'un document photographique, mais en inversant dans son dessin la vue d'origine.

tion de certains objets tels que boucliers, lances, pipes, statuettes, pirogues ou encore certaines tenues vestimentaires.

Les choses deviennent plus sérieuses et plus crédibles avec l'Aniota et les sociétés secrètes des hommes-léopards, le pouvoir des sorciers et la lutte entre ces derniers et les représentants de l'Église catholique, opposée au fétichisme et aux croyances traditionnelles des ethnies rencontrées. Hergé semble également bien renseigné sur les faits de grand banditisme et les ambitions de la pègre américaine de l'époque, incarnée par le *big boss* Al Capone. Mais, pressé sans doute par son désir d'envoyer Tintin au pays de l'Oncle Sam, il introduit dans le récit congolais des sbires du roi des gangsters de Chicago, supposés prendre le contrôle de la production de diamants en Afrique. De la part du dessinateur, c'est prendre ses désirs pour des réalités… La ficelle est un peu grosse, mais cette fantaisie scénaristique contribuera toutefois à établir un lien évident et immédiat avec l'album suivant : *Tintin en Amérique* !

CHOCOLAT D'AIGUEBELLE
L'ARMÉE COLONIALE
Tirailleurs Congolais
ARMÉE COLONIALE
Tirailleurs Congolais. — Notre armée coloniale comprend deux bataillons de « Tirailleurs » stationnés au Congo, à Brazzaville et Bangui. Ces bataillons sont composés de 5 compagnies dont une de dépôt. L'effectif est de 26 officiers et le recrutement se fait par engagements volontaires. Les cadres sont par moitié français et indigènes.
ÉDITION DE LA
CHOCOLATERIE D'AIGUEBELLE
(DRÔME)
NOTA. - Au consommateur qui accepte souvent à son insu, des chocolats mélangés, additionnés de farine, nous recommandons d'une manière particulière le CHOCOLAT D'AIGUEBELLE (enveloppe papier blanc glacé) chocolat complet Garanti rigoureusement pur cacao et sucre.
Exiger le nom "AIGUEBELLE" en toutes lettres gravé sur chaque tablette, croquette, domino, etc.

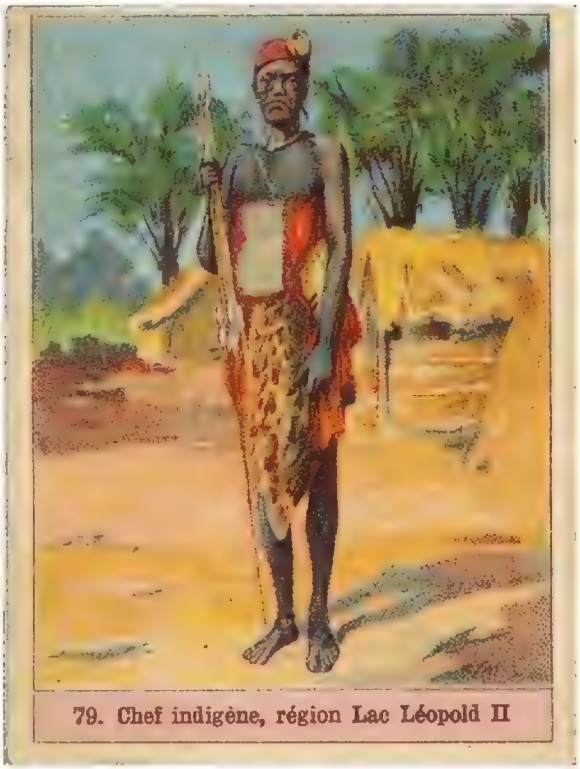
Chromo distribué par les chocolats d'Aiguebelle (recto et verso).

Une propagande coloniale très efficace

La Belgique des années trente est très fière de sa colonie, dont le territoire est 80 fois plus grand que sa propre superficie. Le défi est immense, et les moyens mis en œuvre pour développer le Congo sont colossaux. Cette grande aventure des temps modernes est relatée partout dans la métropole. On ne compte plus les publications et les reportages qui s'en font l'écho : avec les « actualités » projetées dans les salles de cinéma, avec les chromos offerts par des produits alimentaires comme le chocolat, l'huile ou les biscuits, avec les revues de missionnaires, les bulletins scientifiques, les romans, les publicités, les ouvrages d'art, les atlas de géographie, les biographies et les ouvrages scientifiques. Bref, le Congo est partout !

Et quand le sujet n'occupe pas les pages des uns ou les colonnes des autres, il se retrouve comme vedette des illustrés destinés à la jeunesse. Tout le discours semble orienté dans le même sens et écrit avec les mêmes intentions. Dans ce concert de louanges, il

Le sorcier (« muganga » en lingala) de *Tintin au Congo* est directement inspiré des chromos offerts par certains produits alimentaires des années trente.



Chromo distribué par les produits Astra, collé dans l'album *Congo*.

est rarissime de trouver des voix discordantes, tant la propagande est efficace et le sentiment de fierté nationale omniprésent. Il n'y a donc aucune raison d'imaginer que le dessinateur des aventures de Tintin et Milou, alors âgé de 23 ans, puisse avoir une opinion différente sur le sujet et dès lors offrir un témoignage objectif sur cette histoire congolaise.

En Belgique, comme dans les autres pays occidentaux, les stéréotypes et les préjugés à l'égard des Africains en général et des Noirs en particulier sont légion. Les conditions de vie, les aspirations profondes, la culture et les croyances de ces peuples dits « inférieurs » n'intéressent qu'une infime minorité de citoyens. Les Congolais sont définitivement considérés comme des êtres humains de seconde zone.

Loin des déclarations à l'emporte-pièce, des *tweets* vengeurs, des *posts* réducteurs, des réseaux qui n'ont de « sociaux » que le nom, des gros titres de la presse racoleuse, des simplismes répétés à longueur de temps, des blogs nourris aux propos outranciers, des interviews où dominent l'excès et par conséquent, l'insignifiant, il y a la sage et belle démarche qui consiste à s'informer toujours plus et encore mieux sur les sujets qui nous interpellent, nous passionnent, nous émeuvent ou nous heurtent. Le Congo, Hergé, Tintin,… consommez sans modération les ouvrages nombreux et variés qui peuvent, après lecture attentive, nous donner l'illusion d'avoir – enfin – compris l'essence profonde des choses…

La lecture dépoussière l'ignorance et balaie les préjugés **Jean-Michel Lecocq**

D'un Hergé à l'autre

Mal informé, entraîné, à l'instar de ses contemporains, dans le tourbillon grandissant d'un mythe national en devenir où se mêlent récits héroïques, vies exemplaires, entreprises audacieuses, slogans idéologiques et religieux, le jeune Georges Remi va se cantonner dans le récit d'action pure, sans état d'âme particulier. Tintin rencontre le Congo, mais il ne rencontre pas ses populations ; il ne goûte pas leur cuisine, ne s'intéresse guère à leur quotidien, à leur musique, à leur artisanat ou à leur système politique.

C'est exactement ce que lui reprochera José N'Landu, un jeune Zaïrois invité dans l'émission *Ohé les jeunes* de la RTB en juin 1970, suite à la réédition de l'album *Tintin au Congo*, après quelques années de purgatoire voulues par les éditions Casterman :

Je me dis maintenant qu'il (ndlr : Hergé) *a un peu forcé la note* (…). *Chez nous, quand on raconte une histoire, il y a toujours une sorte de morale qu'on retire de l'histoire. C'est peut-être ça qu'on a comme reproche. On a envie de lui demander* (ndlr : lui = Tintin) : *pourquoi es-tu venu ici ? Qu'est-ce que tu es venu faire ? Qu'est-ce que tu nous ramènes ? Qu'est-ce que tu vas emporter de nous chez toi là-bas ?* (…) *Tandis qu'ici, il n'y a pas de dialogue. Brusquement, un avion vient l'enlever, on l'emmène, il n'a rien laissé à l'Afrique, et l'Afrique ne lui a rien donné !*

Dans la même émission, Hergé témoigne :
…*Si j'ai choisi le Congo, c'est que mon patron, l'Abbé Wallez, directeur du* Vingtième Siècle, *ne parlait que du Congo, Léopold II, notre colonie, etc. Il a voulu montrer que Tintin, le héros, allait se promener là-bas (sic). J'ai donc fait ça très légèrement, en me fiant plutôt à des racontars, à ce que me racontaient des coloniaux qui avaient été là-bas, un peu de récits de voyages, de sorte que je ne le renie pas, mais si je devais le refaire maintenant, ce serait très différent.*

On ne peut mettre en doute la sincérité du dessinateur et l'on se prend à rêver à ce qu'aurait pu être un épisode des *Aventures de Tintin* où le héros serait vraiment parti à la découverte de l'Afrique centrale, dans un esprit proche de celui que l'on retrouve seulement quatre ans plus tard dans les planches du *Lotus bleu*, mais également dans l'album suivant, *L'Oreille cassée*, qui dès les premières cases fait œuvre didactique en nous montrant des productions identifiées de l'Art africain : des masques de l'ethnie bapende du Congo et des poteaux polychromes du Dahomey. Il est évident qu'au cours de son existence, l'artiste va évoluer dans le bon sens. Au fil des rencontres et des expériences, la maturité aidant, Hergé propose des personnages et des histoires plus proches de la réalité du monde et des gens qui le peuplent.

TINTIN, HERGÉ ET LE CONGO : BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE (COLLECTION DE L'AUTEUR)

La vie et les voyages de D. Livingstone, par H. M. Stanley, J. Lebègue & Cie, Libraires-éditeurs, Bruxelles, 1913.

Album Congo, *Collection complète de chromos du Congo Belge*, Astra, Nouvelles huileries anversoises, « La Lithographie artistique », Bruges, 1923.

Un an au Congo Belge, *Les grandes enquêtes de la « Nation belge »*, par « CHALUX », Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925.

En Avion de Bruxelles au Congo belge, *Histoire de la première liaison aérienne Belgique-Congo*, Edmond Thieffry, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1926.

Voyage au Congo, *Carnets de route*, André Gide, NRF, Gallimard, 1927.

La Croisière Noire, *Expédition Citroën Centre-Afrique*, Georges-Marie Haardt, Louis Audouin-Dubreuil, Libraire Plon, Paris, 1927.

La Croisière Blanche *(De Liège au Cap en automobile à travers l'Afrique)*, mai-septembre 1928, Roger Croquet, Bruxelles, Imprimerie H. & M. Schaumans, 24 décembre 1928.

Compagnie Belge Maritime du Congo, *Ligne postale Anvers-Congo*, éditions Stockmans and Co, Anvers, 1928 – 1929.

Boula Matari, *Au Congo belge avec le Roi Albert*, Jacques Crokaert, collection nationale, Bruxelles, 1929.

Le Congo belge en images, *Histoire, Habitants, Mœurs, Civilisation, Flore, Faune*, Illustré de 360 gravures, Office de Publicité, Anciens établissements J. Lebègue & Cie, éditeurs, Bruxelles, 1932.

18.000 Kms en Avion, Belgique Congo, René Weverbergh, Maison d'éditions J. Dupuis, Fils et Cie, Paris-Charleroi, 1935.

Sahara, Grands Lacs, revue générale des missions d'Afrique, Namur-Paris-Berne, février-mars 1937.

La Géographie par l'image et la carte, *Troisième degré des écoles primaires et sections préparatoires de l'Enseignement moyen*, par une réunion de Professeurs, éditions La Procure, Namur-Bruxelles, 1938.

Un Broussard héroïque, Le P. Ivan de Pierpont, S. J, Louis Wilmet, Maison d'éditions J. Dupuis, Fils & Cie, Charleroi-Paris, 1939-1940.

Demain… coloniale !, Marie-Louise Comeliau, éditions coloniales Zaïre, Anvers, 1945.

La Bataille du Rail, *La construction du chemin de fer de Matadi au Stanley-Pool*, René J. Cornet, Editions L. Cuypers, Bruxelles, 1947.

© Hergé - Moulinsart 2019

Les Races humaines, *Vers des temps meilleurs,* album de 144 chromos édité par le Superchocolat Jacques, 1947.

Congo Belge, *sous les auspices du Ministère des Colonies et du Fonds colonial de propagande économique et sociale*, Francis Lambin, éditions Cuypers, Bruxelles, 1948.

L'Appel de la brousse, *Vingt-trois ans d'aventures congolaises, collection illustrée « L'Empire colonial belge »*, F. Wilmet, éditions « Discerner », Bruxelles – Anvers, 1948.

Les Sociétés secrètes des Hommes-Léopards en Afrique Noire, P. E. Joset, administrateur honoraire au Congo Belge, Payot, Paris, 1955.

Dans les ténèbres de l'Afrique, *tome III : La retraite d'Emin Pacha*, H. M. Stanley, Les Digestes congolais – N°8, Editions Grands Lacs, Namur – Paris – Berne, 1957.

Quand les Belges congolaient, *Photos de presse au Congo Belge, de 1945 à 1955, sous les auspices du Ministère de la Communauté française, du Forem et de la direction des Affaires culturellles de la province de Liège*, les éditions du C.A.P.A.V., Pepinster, 1992.

Les Fantômes du roi Léopold II, *Un holocauste oublié*, Adam Hochschild, Belfond, Paris, 1998.

Bula Matari, *Un rêve d'Henri Storck*, cahier Henri Storck n°1, Vincent Geens, éditions Yellow Now, Crisnée, 2000.

L'Afrique rêvée, *Images d'un continent à « l'âge d'or » de la colonisation, 1920-1940,* sous la direction de Jean-Pierre De Rycke, éditions Racine, Bruxelles, 2010.

Congo, *Une histoire*, David Van Reybrouck, éditions Actes Sud, Paris, 2012.

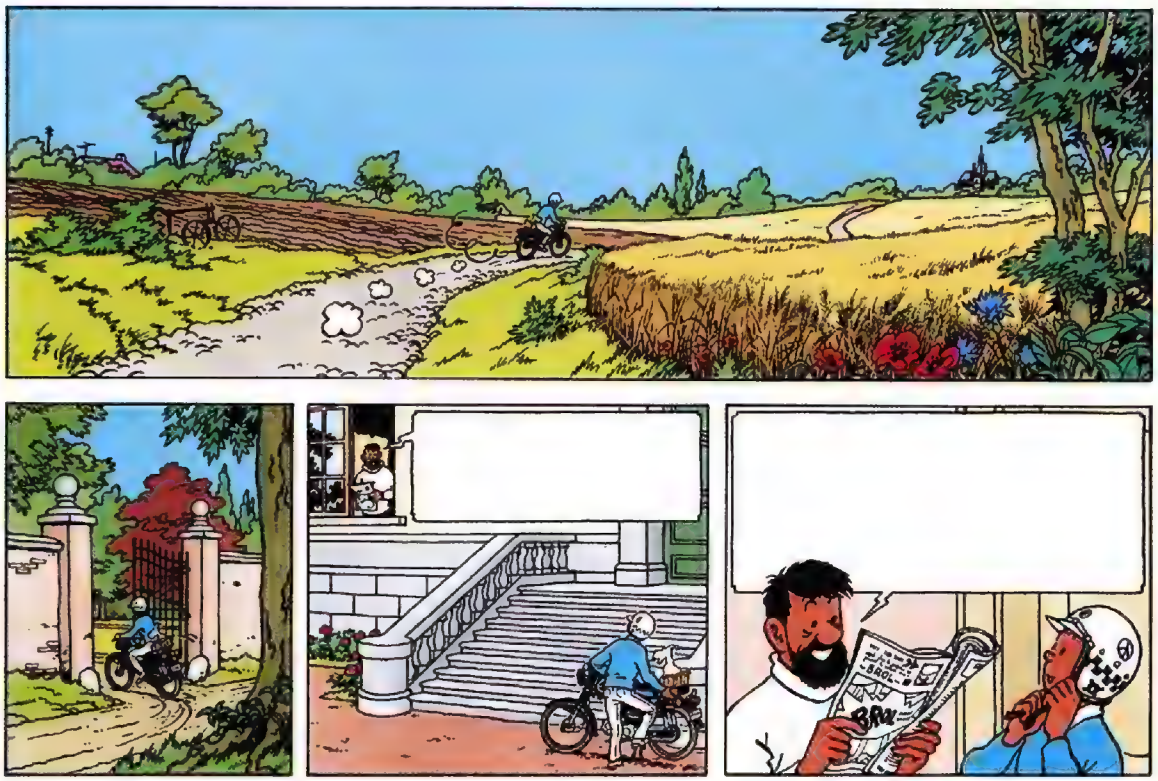
Léopold II, Potentat congolais, *L'action royale face à la violence congolaise*, Pierre-Luc Plasman, éditions Racine, Bruxelles, 2017.

Notre Congo - Onze Kongo, *La propagande coloniale dévoilée*, Coopération Education Culture éditions, 2018.

Scoop ! Parmi les nombreux ouvrages consacrés au Congo belge, il faut pointer celui de René Weverbergh, journaliste belge et reporter. Scout Master, il fut le premier à publier Hergé en 1922, dans sa revue *Le Boy Scout.*

ALBUMS À LA LOUPE

TINTIN ET LES PICAROS



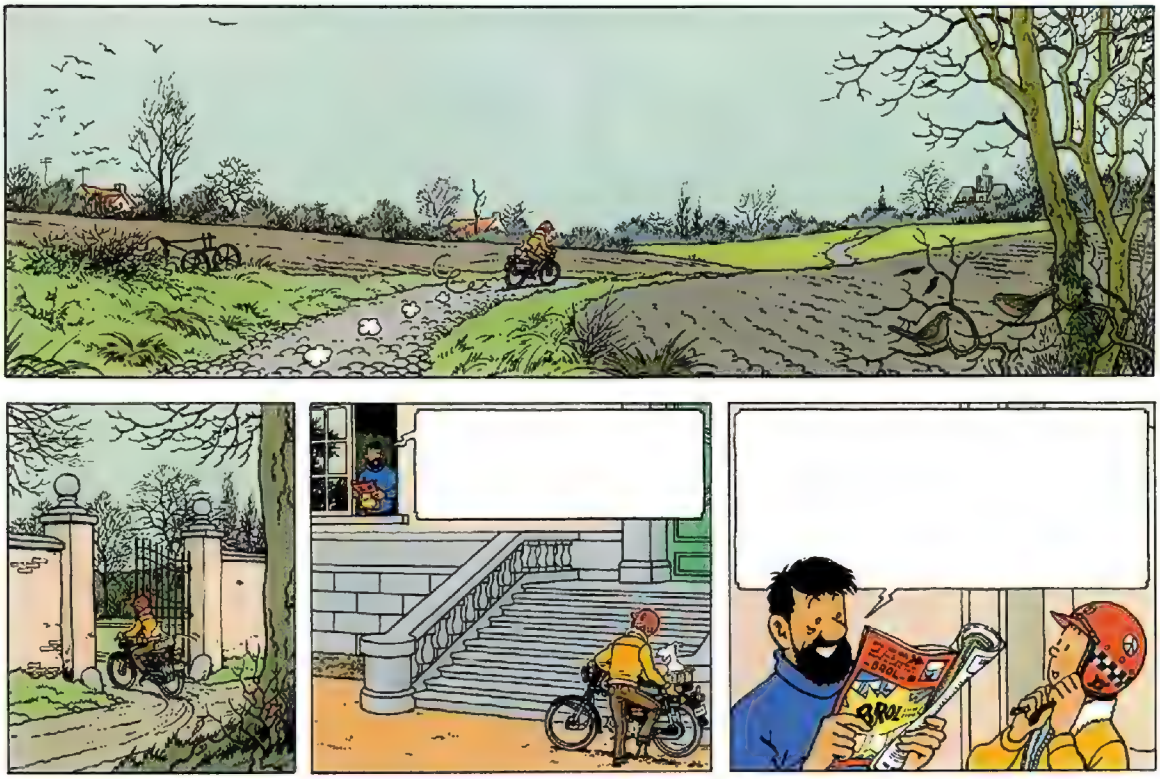
Version estivale des premières cases. Le coloriage a été interrompu dès que l'erreur de calendrier a été constatée.

Il aura fallu patienter presque huit ans depuis la fin de la publication de l'aventure précédente, *Vol 714 pour Sydney*. C'est le 16 septembre 1975 que débute dans les journaux *Tintin* belge et français, ainsi que dans *Kuifje*, la vingt-troisième aventure de Tintin et Milou, intitulée *Tintin et les Picaros*. Au total, 62 planches ont paru à raison d'une planche hebdomadaire jusqu'au 13 avril 1976.

Il n'y a pas de différence entre la version prépubliée et celle qui paraît en album, hormis la correction de deux erreurs de texte aux pages 23 et 24.

Un faux départ

Au début de l'histoire, Hergé avait dessiné la campagne brabançonne en plein été, avec des arbres verts et un champ de blé mûr parsemé de coquelicots. Or l'action débute quelques jours avant le carnaval qui a lieu du 22 au 24 février à Tapiocapolis. Lorsque cette méprise a été constatée, il fallut redessiner la première planche pour donner aux décors un aspect hivernal.

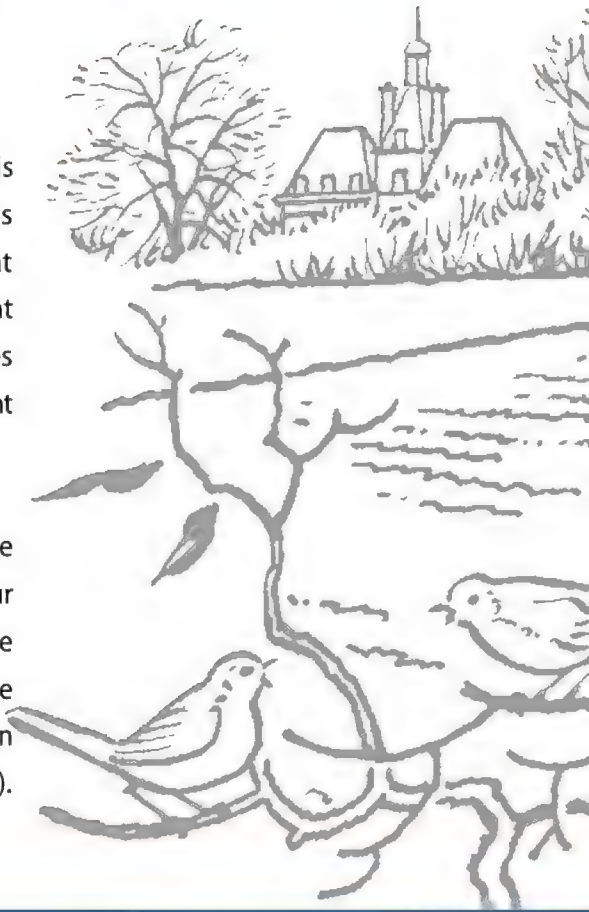


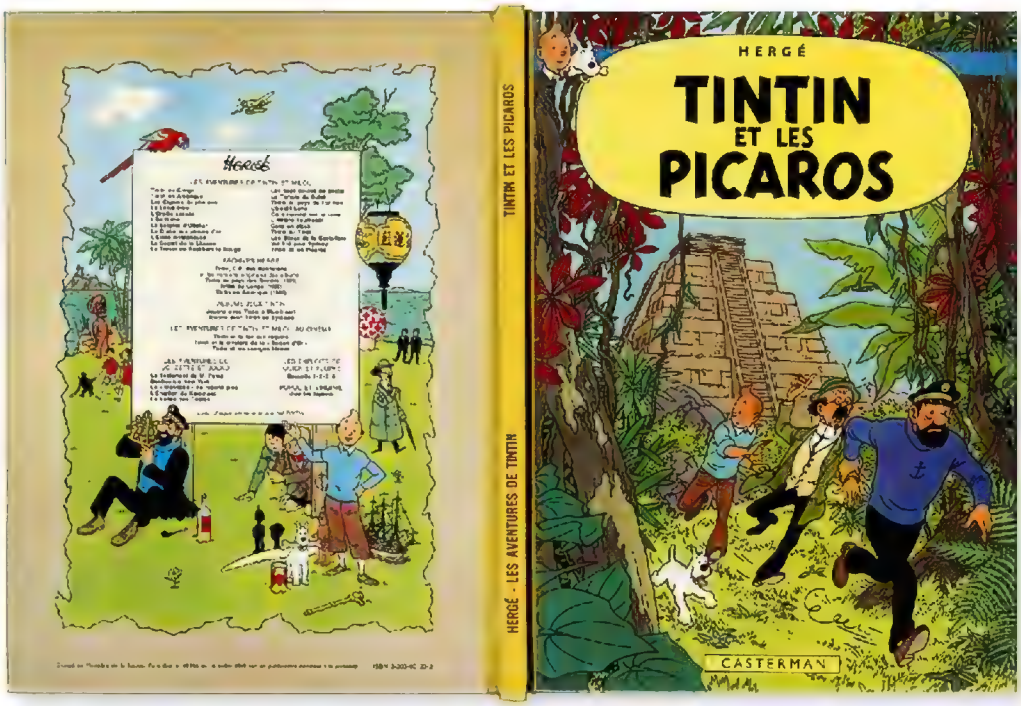
Version hivernale et définitive des premières cases de l'album.

Le tirage de luxe et l'édition Princeps hors commerce

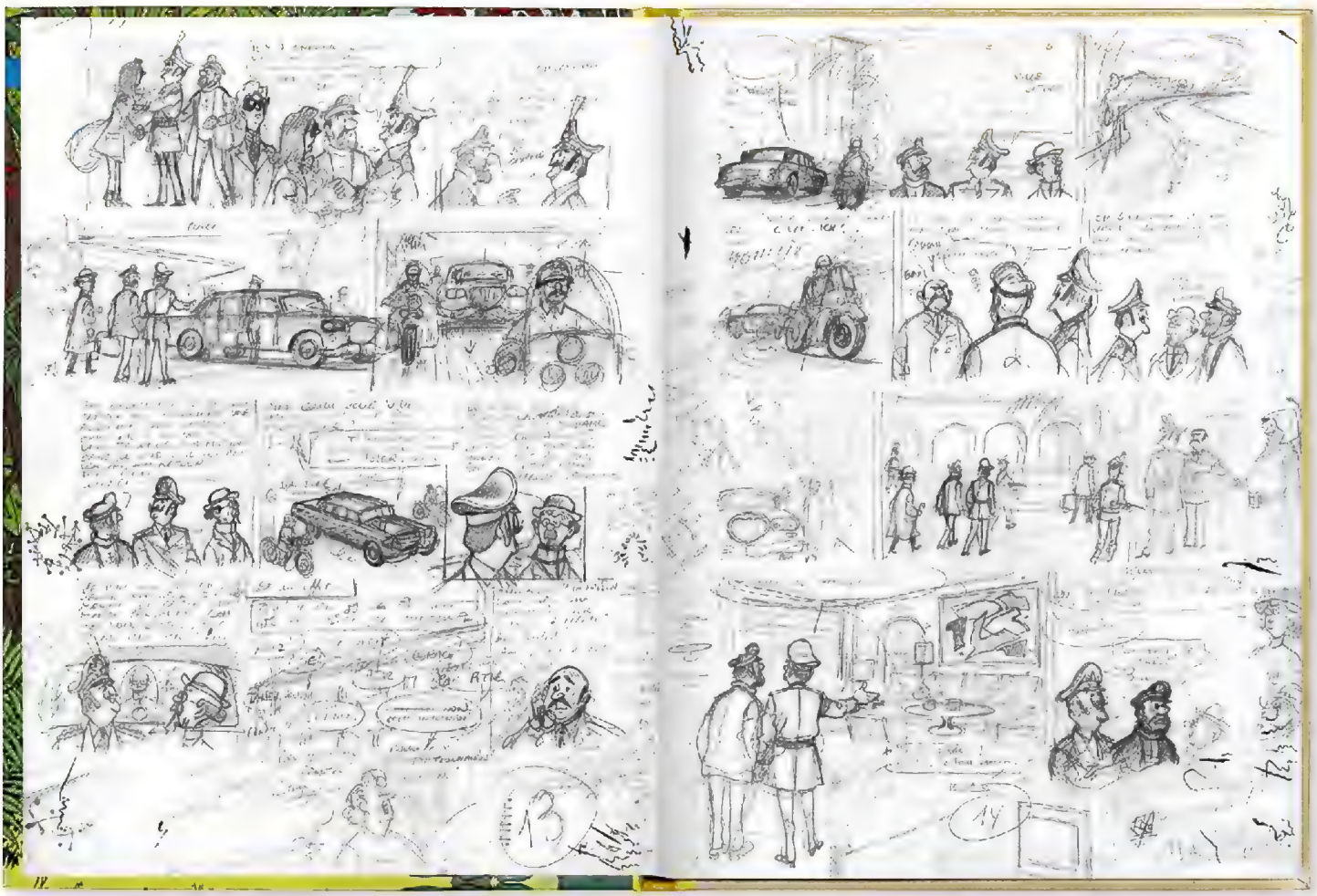
Le 18 décembre 1975, il est convenu entre Hergé et Pierre Servais la réalisation d'une édition de luxe de l'album. « Nous utiliserons la formule de l'édition de luxe de *Tintin au Tibet* avec cependant un dos toilé comme l'édition de luxe de *Vol 714*, les gardes seront constituées de crayonnés pour lesquels vous nous fournirez les documents nécessaires. Le tirage sera de 500 exemplaires qui seront numérotés et signés. »

Finalement, le 12 janvier 1976, après discussions avec le service commercial, il sera décidé que 1 200 exemplaires verront le jour sous un tel format : 100 exemplaires numérotés et signés (tirage de tête), 1 000 exemplaires non numérotés avec signature imprimée (500 pour la France et 500 pour la Belgique) et 100 exemplaires en néerlandais (quelques jours plus tard, ce nombre sera porté à 200).



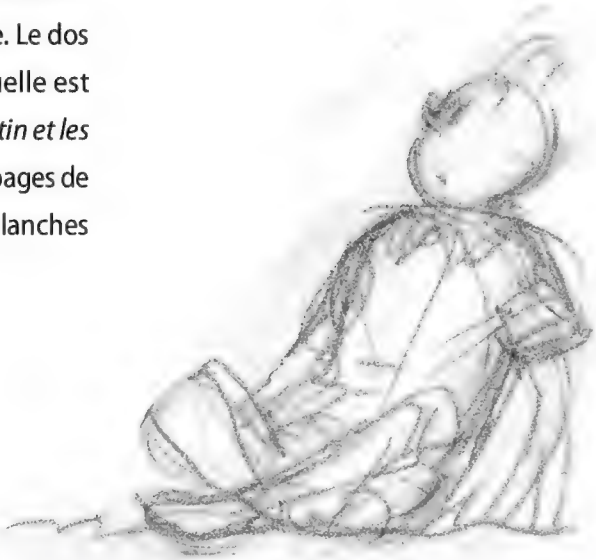


Couverture du tirage de luxe hors commerce. Le dos est toilé jaune et le 2e plat est de type B42 bis.



La couverture pelliculée de ce tirage de luxe est collée sur un carton plus épais que celui de l'édition courante. Le dos carré est habillé d'une toile jaune citron sur laquelle est estampé le titre *Hergé - Les aventures de Tintin / Tintin et les Picaros*. Le deuxième plat est de type B42 bis [1]. Les pages de garde reproduisent dans l'ordre les crayonnés des planches 13, 14, 8 et 36.

(1) Selon le classement réalisé par Michel Béra, Michel Denni et Philippe Mellot pour leur *BDM Trésors de la Bande Dessinée*.



PAGE PRÉCÉDENTE ET CI-DESSOUS : pages de garde du tirage de luxe reproduisant les crayonnés des planches 13, 14, 8 et 36.

A ma chère Nicole,
en bien amical souvenir.
Hergé

Il a été tiré de cet ouvrage
cent exemplaires hors commerce,
numérotés de 1 à 100
et revêtus
de la signature de l'auteur
20.4.76

Exemplaire № 49

Justificatif du tirage de luxe hors commerce. Il s'agit de l'exemplaire numéroté n°49. La signature d'Hergé est manuscrite.

Tous ces albums comportent deux pages supplémentaires avant la page de titre. Le tirage de tête est ainsi justifié :
Il a été tiré de cet ouvrage
cent exemplaires hors commerce,
numérotés de 1 à 100
et revêtus
de la signature de l'auteur

Les 500 exemplaires destinés aux invités du cocktail de lancement à Bruxelles présentent l'inscription :

EDITIO PRINCEPS
OFFERTE PAR HERGÉ
ET LES
ÉDITIONS CASTERMAN
À L'OCCASION DU COCKTAIL
"TINTIN ET LES PICAROS"
DONNÉ À BRUXELLES
LE 2 AVRIL 1976

EDITIO PRINCEPS
OFFERTE PAR HERGÉ
ET LES
ÉDITIONS CASTERMAN
À L'OCCASION DU COCKTAIL
"TINTIN ET LES PICAROS"
DONNÉ À BRUXELLES
LE 2 AVRIL 1976

Avec la meilleur souvenir de
Hergé

EDITIO PRINCEPS
AANGEBODEN DOOR HERGÉ
EN
UITGEVERIJ CASTERMAN

Met vriendelijke groeten van
Hergé

Pages supplémentaires de l'édition Princeps. En haut, un exemplaire destiné aux invités du cocktail donné le 2 avril 1976. En bas, un exemplaire en néerlandais.

Dans les exemplaires en néerlandais ainsi que ceux destinés à la France, la mention est réduite :

EDITIO PRINCEPS
OFFERTE PAR HERGÉ
ET LES
ÉDITIONS CASTERMAN

S'ensuit une phrase manuscrite :
Avec le meilleur souvenir de Hergé

Ces mots et la signature sont imprimés en bleu.

L'édition originale

L'édition courante, quant à elle, est mise en vente dès le 14 avril 1976. Elle se présente sous une couverture pelliculée et un dos carré jaune citron. Les pages de garde sont « aux portraits ». Le deuxième plat inaugure une nouvelle formule. C'en est fini de l'illustration de type B présente depuis 1945. Désormais les couvertures de tous les albums Tintin sont reproduites sous forme de vignettes encadrant la liste de la collection Hergé. Ce deuxième plat C1 est caractéristique, car il est imprimé sur fond brun.

Le 4 mars 1976, Hergé note que le dos de la couverture aurait été « beaucoup plus frais et attractif sur fond blanc que sur fond de couleur » et il demande à ce que ce soit le cas pour les prochaines éditions. Il rappelle également son désir d'être informé systématiquement quand des modifications sont amenées à être faites sur les albums. Pierre Servais lui répond le 16 mars 1976 que le service qui a réalisé le dos de la couverture des *Picaros* ne dépend pas de lui et ne l'avait pas tenu au courant de ce projet.

Deuxième plat de l'édition originale de type C1 caractérisé par un fond brun qui n'est pas du goût d'Hergé.

Album ouvert à la page 22 bis.

Le 20 avril 1976, Pierre Servais envoie à Hergé un nouveau projet pour le deuxième plat des albums pour lequel Hergé se montre très favorable : il considère la présentation « beaucoup plus fraîche et agréable à l'œil ». Le 22 juin 1976, une nouvelle épreuve est présentée à Hergé qui répond le 24 juin en faisant remarquer qu'il faudra songer à ajouter la couverture de *Tintin et les Picaros* à cette nouvelle présentation. Le 29 juin, Pierre Servais répond que c'est la couverture des *Archives Hergé* qui sera remplacée par le nouveau titre.

Une page 22 bis

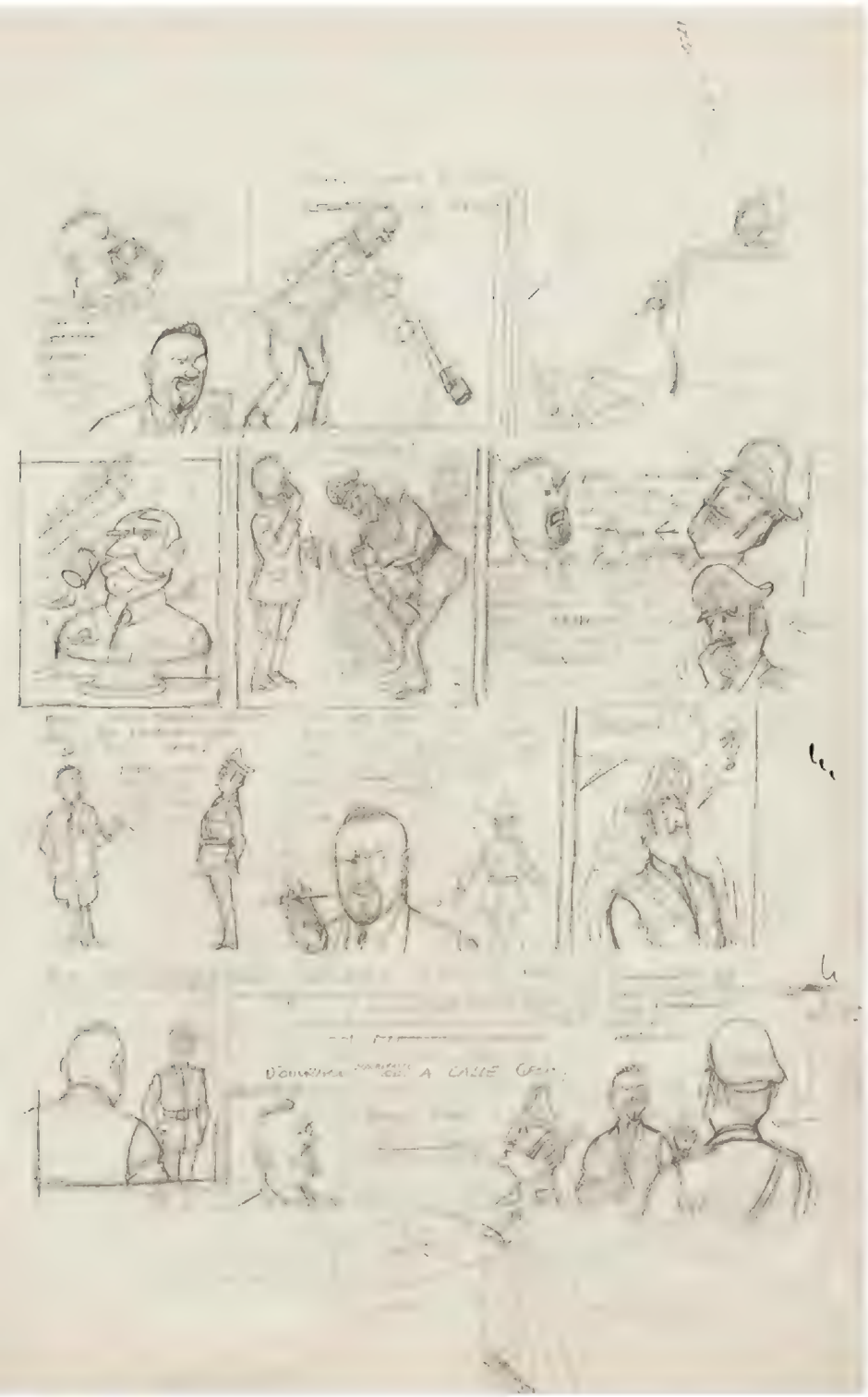
Fin 1977, les destinataires habituels des cartes de vœux d'Hergé reçoivent la page 22 bis de l'album encartée dans une farde (une chemise pour les Français) revêtue de la signature d'Hergé. Au verso de cette page, on peut lire cette note rédigée en trois langues (français, néerlandais et anglais) :

Un mot d'explication…

L'album Tintin et les Picaros *était entièrement terminé lorsque, à notre grande surprise, il a été constaté qu'une erreur de numérotage s'était produite et que la version originale totalisait soixante-trois pages, alors que, pour des raisons d'ordre technique, un album ne peut jamais en compter plus de soixante-deux ! Il a donc fallu supprimer une planche et le choix s'est porté sur celle qui est reproduite au recto.*

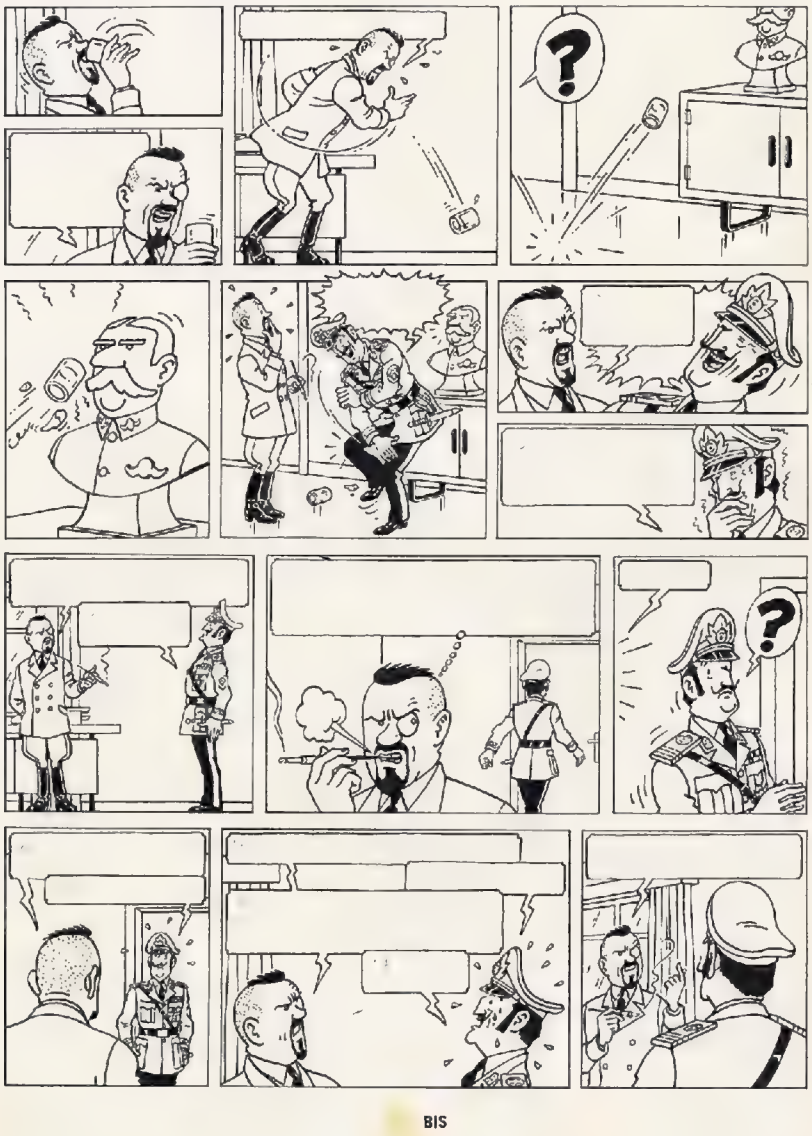
Cette page, grâce à l'auto-collant dont elle est munie, peut donc être rajoutée à l'album, ce qui fera ressortir encore davantage le côté machiavélique du vilain colonel Sponsz, alias Esponja…

Feuillet de découpage de la planche 22 bis portant l'indication « à supprimer ».

Il est donc possible à quelques *happy fews* d'insérer cette page grâce à sa languette autocollante et ainsi compléter leur album et le rendre absolument unique !

Nous avons cependant du mal à comprendre pour quelle raison cette page a été finalisée. Nous savons qu'Hergé réalisait un découpage de son récit en 62 séquences avant de se lancer dans l'élaboration des crayonnés. Le feuillet de découpage correspondant porte le numéro 23 biffé, suivi de la mention « à supprimer ». La planche crayonnée porte également le numéro 23 barré accompagné d'un numéro 22 bis qui laisse à penser que la décision de poursuivre la réalisation de cette planche pourrait avoir été prise à ce moment-là.

Les différentes étapes de la fameuse planche 22 bis se retrouvent au cœur d'une plaquette éditée à l'occasion des 50 ans de Tintin : *Cinquante Ans de travaux fort gais* (Casterman 1978, hors commerce), puis dans le catalogue de l'exposition *Le Musée imaginaire de Tintin*

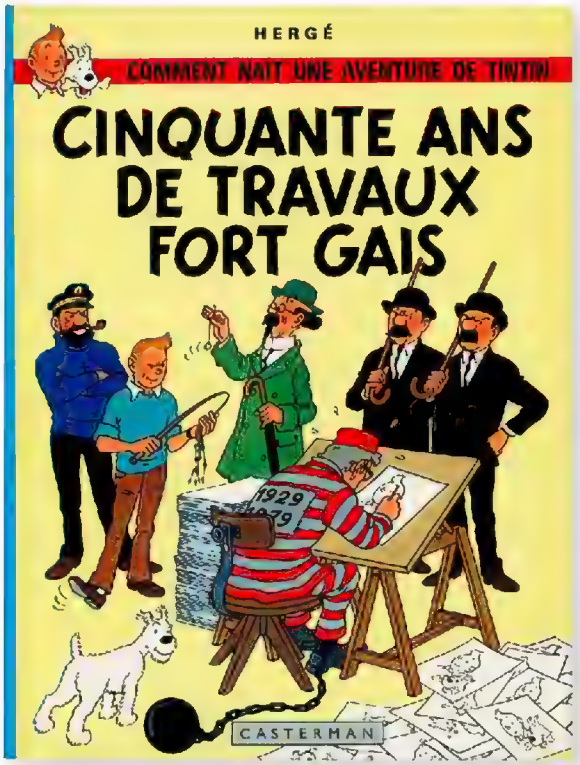
Crayonné de la planche 22 bis.



Original au trait
de la planche 22 bis.

(Société des expositions du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1979). Dans ces deux ouvrages, Hergé se sert de cette planche pour illustrer sa méthode de travail qu'il expose sous le titre *Comment naît une aventure de Tintin*.

C'est ce qui nous permet d'échafauder une hypothèse. Le jubilé de Tintin se profilait à l'horizon, et Hergé avait depuis de nombreux mois l'idée de décrire à ses fidèles lecteurs sa méthode de travail. Et si cette démonstration reposait sur une planche



Dans ces deux ouvrages, Hergé décrit sa méthode de travail.

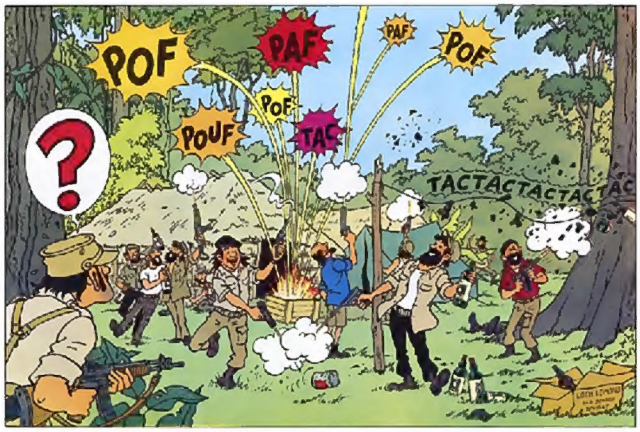
inédite, quelle merveilleuse surprise pour ses admirateurs ! Voilà pourquoi nous pensons qu'Hergé a été au bout de la réalisation de cette planche surnuméraire bien qu'il sût qu'elle ne figurerait pas dans l'album.

La numérisation des albums

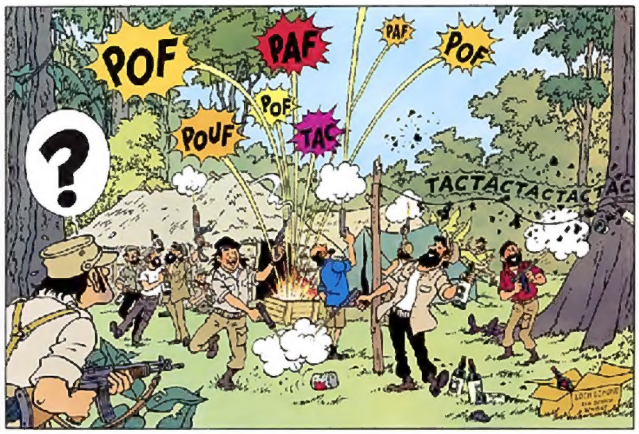
Dès le milieu des années 1990, l'éditeur Casterman procède à la numérisation de la chaîne graphique. Ainsi, progressivement les films qui servaient à imprimer les albums sont remplacés par des fichiers informatiques. Un contrôle attentif de la part de responsables comme Étienne Pollet permet d'apporter quelques améliorations à certaines planches. Cependant, pour des raisons inexpliquées, deux points d'interrogation rouges deviendront noirs (page 21 et page 39) et les tremblements autour de l'onomatopée « BLAM » disparaissent (page 19).

Page 21, case B2 de l'édition originale.

Page 21, case B2 d'une version ultérieure à 2000.



Page 39, case CD de l'édition originale.



Page 39, case CD d'une version ultérieure à 2000.

Modifications orthographiques

En 2003, tous les albums de *Tintin* subissent de légères corrections orthographiques.

Dans *Tintin et les Picaros*, les modifications suivantes ont lieu :

– Page 18 : « Çà alors » devient « Ça alors »,

– page 23 : « Çà, par exemple ! » devient « Ça, par exemple ! »,

– page 33 : « Pare à virer » devient « Paré à virer » et « Ah çà ! » devient « Ah ça ! »,

– page 46 : « rendez-le-lui » devient « rendez-le lui ».

Au même moment, le dos de l'album, qui était de couleur jaune citron, devient orange.

© Hergé - Moulinsart 2019

Pendant ce temps-là...
Nous bander les yeux ?... Jamais de la vie : un Dupont veut voir la mort en face...
Je dirais même plus : un Dupond veut voir la fort en masse !...

Page 60, case A2 de l'édition originale.

Pendant ce temps-là...
Nous bander les yeux ?... Jamais de la vie : un Dupond veut voir la mort en face...
Je dirais même plus : un Dupont veut voir la fort en masse !...

Page 60, case A2 d'une version ultérieure à 2005.

Une correction tardive

Dans son ouvrage *Entretiens avec Hergé*, Numa Sadoul met le doigt sur une méprise : Hergé s'est bel et bien trompé en identifiant les policiers !

Sadoul. – *Petit détail : à la p. 60, les Dupondt sont intervertis. Est-ce une erreur ou vous êtes-vous amusé à vous tromper pour titiller la sagacité de vos lecteurs ?*

Hergé. – *Que me dites-vous là ? Une erreur ? Vérifions… Hé bien, oui, je me suis fourré le doigt dans l'œil ! Involontairement, je le jure !*

Cet échange a eu lieu en mai 1976, il a été publié dans la deuxième édition des *Entretiens avec Hergé* parue en 1983. Mais cette erreur n'a été corrigée qu'en 2005, soit 29 ans plus tard !

Un ultime avatar

C'est en 2007 que paraît le vingt-deuxième album de la collection des fac-similés des premières éditions en couleur des *Aventures de Tintin*. Le parti pris par les éditions Casterman est de créer une collection cohérente dans sa présentation, en s'inspirant des canons des albums d'Hergé publiés entre 1942 et 1963. Tous les fac-similés présentent les mêmes caractéristiques : un format légèrement plus grand que l'édition de base (307 x 237 mm contre 302 x 226 mm), une couverture mate, un dos rond et un papier intérieur épais non couché. L'éditeur apporte un soin particulier à ces albums pour bibliophiles.

Une discrète notice nous informe qu'il s'agit de la reproduction de l'édition Princeps de 1976. Effectivement, les pages de garde offrent des

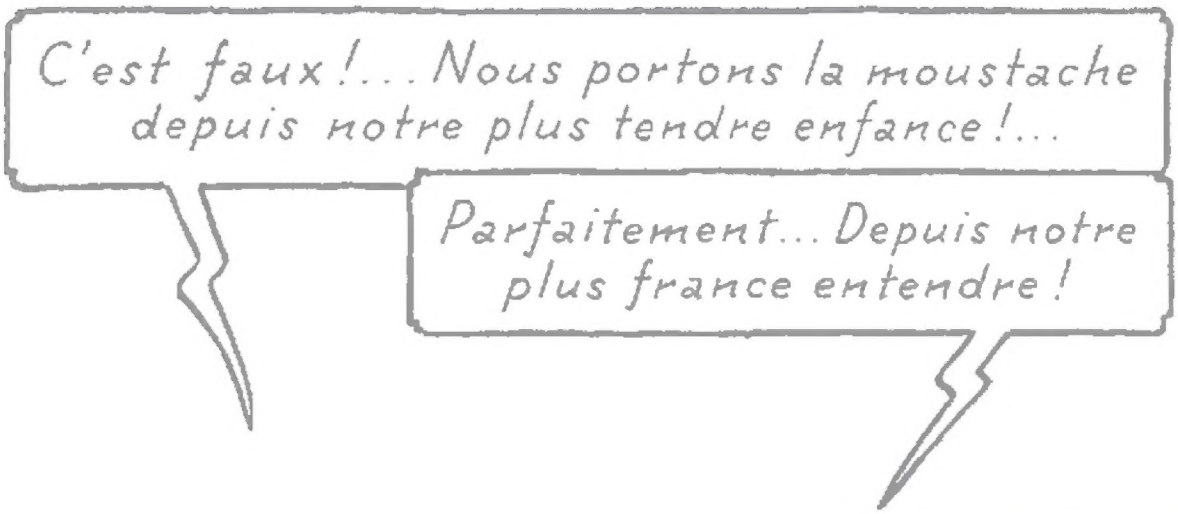
© Hergé - Moulinsart 2019

reproductions de planches crayonnées et le deuxième plat est de type B42 bis. Mais ici s'arrête la ressemblance : ni couverture pelliculée, ni dos carré toilé, ni page supplémentaire. À ce sujet, il est amusant de noter que l'édition néerlandaise va un cran plus loin dans l'imitation de l'édition Princeps, puisqu'elle présente, non pas sur une page supplémentaire mais au verso de la page de garde, le justificatif de tirage et la phrase manuscrite d'Hergé.

EN CONCLUSION

Voici un tableau qui permettra de visualiser les différentes versions de l'album *Tintin et les Picaros*.

ANNÉE	2e PLAT	VERSION		PARTICULARITÉ
1976 à 1999	C1 à C10	V1	Le dos de l'album est jaune citron	P21, P39 : points d'interrogation et d'exclamation rouges
2000 à 2002	D1 bis, D4	V2		P21, P39 : points d'interrogation et d'exclamation noirs
2003 à 2004	D8 à certains D12	V3	Le dos de l'album devient orange	L'orthographe de quelques cases est retouchée
Depuis 2005	Depuis certains D12	V4		P60 : interversion des Dupondt corrigée



© Hergé - Moulinsart 2019

COLLABORATEURS

DOMINIQUE MARICQ

PHILIPPE FONTAINE

GUILLAUME LAVIE

RÉALISATION GRAPHIQUE

LOUISE CLICHE

ADMINISTRATION

MAGALI SOUBRAS

DELPHINE MAUBERT

RÉDAC' CHEF

PHILIPPE FONTAINE

SEPTEMBRE 2019

ÉDITEUR RESPONSABLE PHILIPPE FONTAINE